

OUP—391—29-4-72—10,000.

— 35304 —

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No.

۸۹۱۵۷۳۰۶

Accession No.

G 38

Author

۹۳۸ سید علی محمد حسینی حارثی

Title

روح نقیہ لودوم

This book should be returned on or before the date last marked below.

۱۱/۱۲

روح تنقید

حصہ دوم

(یعنی)

ابو اعنات مولوی غلام محی الدین صاحب دہلی نور ام

(مصنف)

کے اسالیب بیان ، طلسم تقدیر ، آزارناہ ، تین شاعر
سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب و تنقید پر مقابلہ

کے

ان تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو روح تنقید کے اصولوں کی
روشنی میں متفسر قی ادبی فتوحات پر لکھے گئے ہیں۔

زماشر

مکتبہ برائیمیلیہ اتحادی ایشین روڈ حیدرآباد دکن

۱۹۲۷ء

تعداد اشاعت
۵۰۰

938

891522.9
— — —

بعض ادبی کوششوں کے اس حقیر مجموعہ کو

میں اپنی اُس قدیم درس گاہ کے نام معنون کرتا ہوں
جو ایک طویل عرصہ حیدرآباد کے نوہا لوکی آبیار نہیں رہے

نئے ترقی کرتے کرتے انتہائی سٹی کلج کی حیثیت یام کر لی ہوئے
جس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تروتازہ رہے گی۔

سید غلام محی الدین قادری

تنقیدی مقالات کے متعلق رائے

روح تنقید کے حصہ دوم کے جو متفرق اجزا ہندوستان کے متعدد سو قمر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان کے متعلق اس وقت تک جس قدر آراء ہیں آسانی دستیاب ہو سکی ہیں ان کے بعض ضروری اور مختصر اقتباسات یہ ہیں۔

اثر

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

”..... کا مضمون“ ادبیات اردو اور تنقید نگاری“ نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ زور صاف شخصیت زیادہ تعارف کی محتاج نہیں..... آپ کی کئی کتابیں شائع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکی ہیں۔ فن تنقید آپ کا خاص موضوع ہے..... جناب زور کا یہ مضمون ملک کے اہل قلم کے لئے مخصوص اور ارباب ذوق کے لئے عملاً لائق مطالعہ ہے۔“

”تنقید نگاری اور اردو ناول پر جو مضامین لکھے گئے ہیں بلا خوف تردید اردو ادب کے شہ کارے ہیں۔“

”تنقید روزنامہ مشیر باب ۱۰، اگست ۱۹۳۷ء“

میر تقی میر کی ثنویاں

”میر کی ثنوی گوئی سے بحث خوب کی گئی ہے۔ اور غالباً اس تفصیل سے ذوق عام اول مرتبہ اس نعمت سے فیضیاب ہوا ہے۔“

(خط) حبیب الرحمن خان ٹنڈی

(نواب صدر ریاست جنگل بہادر)

ب غالب کی ذہنیت

”غالب کی ذہنیت کو میں نے نہایت غور سے پڑھا اور بہت لطف اٹھایا۔ خدا کرے کہ آپ کی یہ نقیدنی خدمات ایک مستقل شغلہ کی صورت اختیار کر لیں اور ملک و قوم کو فائدہ پہنچائیں۔“
(خط)

شذراتِ تجزیہ و تفسیر

”قدرت نے آپ کی فطرت میں نقیدنی قوت کو ہاں طور پر رویت کیا ہے۔ روح نقید کے بعد اس موضوع پر آپ کے جو مختلف مضامین مثلاً ”غالب کی ذہنیت“ وغیرہ مشہور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں ان سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ زبان انوکھی ترقی کے ساتھ نقیدنی اصولوں کو قیام کرنے کی بڑی سعی ہے۔ حقیقی جس کے بغیر ہر ایک اہل قلم سے صاحبِ حُجود کے اندر رکھ کی توقع نہیں رہی۔ بالکل صحیح ہے اس موضوع کو کمالِ قابلیت اور مہارت و سنجیدگی کے ساتھ لپٹے ہاتھ سے لے کر آج کی ابتدا ایک شاندار مستقبل کا پتہ دیتی ہے میں آپ کے مضامین کو دیکھتا ہوں تو بیان نہیں کر سکتا کہ کس قدر سہولت حاصل ہوتی ہے حیدر آباد کے لئے آپ کا وجود ایسا خیر و ناز ہے میری دعا ہے کہ آپ ایک بہترین ادیب، ایک قابلِ مصنف اور ایک منہجرِ عالم کی حیثیت علمی دنیا میں مشہور ہوں اور حیدر آباد کو ایسے وجہِ پرہیزگار بنائیں جس کا وہ اپنی بے شمار خصوصیات کی وجہ سے بڑا انتہائی رکھتا ہے۔“

(خط) مرزا محمد سگ ناظم تصنیف راضا نظام سگر

”اس ماہ کے رسالہ میں ادنیٰ نقطہ نظر سے..... کا مضمون..... مخصوص تصویر قابلِ محاکا ہے جنابِ قادری نے غالب کی ذہنیت پر نہایت کھل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے..... مجھے مسرت کہ قادی صاحب روح نقید لکھنے کے بعد نقیدنی کو پسے فکر و خیال کا موضوع قرار دیا اور اگر وہ اس بارہ سے نہ بڑے یقیناً اور دلچسپ کو ان کے نقیدنی مقالات سے بہت مدد ملے گی۔“

شذراتِ رسالہ نگار رات گشت

”اس ماہ کی اشاعت میں جنابِ زور بنی لے کا مضمون ”غالب کی ذہنیت“ ختم ہو گیا ہے یقیناً کہ میری تسخیر تمام ناظرین نگار نے اسے پسند کیا ہوگا۔“

شذراتِ رسالہ نگار

بابت ستمبر ۱۹۲۶ء

ج

حالی اور شرارِ دو

”حالی کے متعلق اپنے خوب مضمون لکھا ہے کیا اچھا ہو اگر آپ اسی سلسلہ میں کی شاعری پر بحث کر کے اس موضوع کو مکمل کریں“ (خط) نیاز فتحپوری مدبر نگار

”آپ کا بھی مضمون شائع ہوا ہے جو حالی اور شرارِ دو کے عنوان کے تحت ہے تفتیدی قوت آپ کے حصہ میں آئی ہے اپنے بڑی قابلیت سے یہ حق ادا کیا ہے ہاں نیز مضمون ہے..... جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے آپ حیدر آباد میں لٹریچر خاق برجائے اوقصیف تالیف کا شوق پیدا کرنے میں ایک عظیم الشان جدوجہد کر سکیں گے۔ تمنا ہے کہ آپ خاصہ حیدرآبادیوں کی سیرت اور انجی ضمیر کی اصلاح میں کالیاب ہوں کہ نصیبی سے اس کا بڑا فقدان ہے“ (خط) مرزا محمد بیگ: اعظم تصنیفہ ارضیات نظام ساگر

“The astuticle is the result of Mahyusoldin Qadri's labours and is in fact a very important study of Hali as a great prose writer of the period of Urdu renaissance.”

Bombay Chronicle Feb 13, 1927

”جناب زور بی لے نے حالی اور شرارِ دو کے عنوان سے نہایت اکیڑہ تا قند مضمون لکھا ہے۔ کاش وہ اسی میں حالی کی شاعری کو بھی شامل کر لیتے“
شذرات نگار لکھنؤ جنوری ۱۹۲۷ء

میر انیس کی شاعری

”یہ دیکھ کر خوش ہوئی کہ آپ میر انیس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مناسب لکھتے سے بحث کر رہے ہیں ان مضامین کا مجموعہ جب شائع ہوگا تو امید ہے کہ بہت پسند کیا جائیگا اور لوگوں کو ہمارے سب سے بڑے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوگا۔“

(خط طہر الملک علوی مدیر المناظر)

”انیس کی شاعری فی الحقیقت ایسی ہے کہ بقینی بحث اس پر ہو جو ہر زبان سے نکلتی“

..... میر انیس کی شاعری کا ایک قصور ناقابل معفو ہے..... بہر حال

بارہ میں خود آپ کا قول حکم ہے ”ذہنیاتی قصص“ اور ”قلبی کیفیات“ کے بیان

میں وسعت تخیل اور وجدان صحیح کا لحاظ ضروری ہے۔“ (خط)

حبیب الرحمن خان شروانی (نواب صدیق آباد)

میر حسن اور ان کی شاعری سحرالبیان

”لائق مولف نے اس خیال سے کہ کوئی یہ الزام نہ دے کہ فن تنقید پر تو سب کچھ لکھ ڈالا

لیکن مثال کے طور پر کوئی تنقید نہ لکھی شاعری میر حسن پر ایک تنقید لکھی ہے اور یہ بہت اچھا

کام کیا ہے“

عبدالحق سکرٹری انجمن ترقی اردو

تنقید سالہ اردو

”..... اس میں مختلف التقاداد و ابواب کے ماتحت..... تنقید سے بحث کر کے میر حسن کی

شاعری سحرالبیان پر تنقید کر کے گویا اس کا صحیح نمونہ پیش کیا گیا ہے۔“

نیاز فقیوری مدیر سالہ نگار

تنقید سالہ نگار جلد ۱۹ شمارہ ۱

فہرست مقالات

ریاچہ

ادبیات اُردو اور تنقید نگاری

- (یہ مضمون رسالہ تجلی جلد انیس میں شائع ہوا ہے)
- ۱۔ اُردو کی موجودہ بساط اور فن نقد شعر
- ۲۔ اُردو کا خوش آئند مستقبل اور تنقید کی ضرورت
- ۳۔ اُردو رسائل کی حالت اُن کا تنقیدی عنصر اور اُس کی اقسام
- ۴۔ اُردو رسائل کو کن امور کی طرف زیادہ توجہ کرنی چاہیے
- ۵۔ تنقیدیں کی متفرق قسمیں :-
- تخریجی، تعمیری، تخلیقی اور
- اُردو کے وسائل

اصول معیہ دی وسعت

۱۵ دو غلط فہمیاں۔

۱۶ ۱۔ پہلا اصول تنقید۔

کسی بزمیہ فتویٰ پر اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

۱۸ ۲۔ دوسرا اصول تنقید۔

۱۔ ”وضع اصطلاحات“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

ب ”فن افسانہ نویسی“ کی کسی کتاب پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکیے طریقے

ج ”غالب کی شاعری“ کی کسی ”تنقید“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکیے طریقے

د ”حیات جاوید“ پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

دوسرے اصول تنقید میں اخلاقی اور اجتماعی پہلو۔

۲۵ ۳۔ تیسرا اصول تنقید۔

۱۔ خواجہ حسن نظامی کی انشا پردازی پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کر نیکیے طریقے

ب۔ نیاز فتح پوری

۲۹ ۴۔ چوتھا اصول تنقید۔

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات۔

ب۔ مصنف کے ماحول کے متعلق معلومات۔

ج۔ مصنف کے ماحول کی تحقیق۔

د۔ ادبی تنقید۔ انتخاب مضمون، مناسب تشاقق اور خامتہ۔

ٹامس گرے اور اس کی تخلیق شعری

تمہید

- ۱۔ اردو میں تنقیدی مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ۔
- ۲۔ آرنلڈ کے اس تنقیدی مضمون کا ترجمہ کرنے کے اسباب۔
- ۳۔ اس کی کونسی خصوصیات اردو تنقید نگاروں کیلئے قابل توجہ ہیں۔
- ۴۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدوں کی ضرورت اور ان کے لئے فراہمی مواد ۳۳

ٹامس گرے

گرے بحیثیت ایک شاعر اور بحیثیت ایک انسان کے، ڈاکٹر جانسن اور گرے نظم ”ایلمی“ (گورغیاں) کی اصلی عظمت اور اس کی کامیابی کے اسباب، گرے کی قلمت تخلیق کے اسباب، اس کے اکتسابات، اس کا ذاتی نقطہ نظر، اس کی تنقیدارسط پر، ایسا کرٹیس پر، فرد اسارٹ پر، شکسپیر پر، گرے کی قلبی صفات، اس کا اخلاقی معیار، اس کی طرافت اور کھلاڑی پن کی صحت، بونیٹن اور گرے، گرے کی قلمت تخلیق کا ایک بڑا سبب، گرے کے زمانہ اور ماحول کا عام ادبی مذاق، اور اس کا اثر گرے کی شاعری پر بلحاظ مقدار اور بلحاظ نوعیت۔ گوڈ اسمتھ اور گرے کی شاعری کی دو قسمیں اور ان سے گرے کا تعلق۔

میر کی ثنویاں

ادبیات اُردو اور میر کی ثنویاں

میر کی شاعری کی نوعیت اور اس کی قدرومنزلت۔ میر کی طرز زندگی اور اس کا ان کی شاعری پر اثر۔ میر کی ثنویوں کی نوعیت اور اس سے انکی ذہنیت کا اندازہ۔ میر کی ثنویاں اور محمد حسین آزاد، خواجہ حالی اور مولوی عبدالحق۔ اُردو کا پہلا ثنوی نگار۔ میر کے زمانہ میں ثنویوں اور غزل کی زبان۔ میر کی ثنویوں میں غزلوں، قطعوں اور رباعیوں کی کثرت۔ ۵

میر کی ثنویوں کی فہرست تقسیم اور موضوع

مطبوعہ نسخوں میں میر کی ثنویاں۔ ان کے مقام تحریر۔ ہر ثنوی کی تعداد ابیات۔ مقام تحریر کے لحاظ سے ثنویوں کی تقسیم، فطری اور مافوق العادت عناصر کے لحاظ سے تقسیم۔ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے ان کی تقسیم اور خصوصیات ۶۳

میر کی عشقیہ ثنویوں کے فسانے اور نوعیت

عشقیہ ثنویوں کی تعداد اور فہرست۔ شاعری کس چیز پر قائم ہے ہر ملک و

ہر قوم کی شاعری میں جذبہ محبت کی ترجمانی۔ انیاس میں عشیقہ شاعری کی
تدلیل کے اسباب۔ میر کی مثنویوں میں عشیقہ عنصر کی کثرت کے اسباب
مثنوی ”شعلہ عشق“ کا قصہ۔ مثنوی ”دریاۓ عشق“ میں عشق کے متعلق
بیانات۔ مثنوی ”عشق افغان پسر“ میں عشق عاشقی کے متعلق آیات مثنوی
”معاملات عشق“ اور عشیقہ مضامین۔ مثنوی ”اعجاز عشق“

۱۱

عشق کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی و اداس کے مرقعے

مثنوی ”دریاۓ عشق“ کا ہیرو اور آغاز عشق۔ مثنوی ”جو شمس عشق“
میں عشق کی ابتداء۔ عاشق کا ماحول اور اس کی کیفیت۔ عاشق اور
معشوق کی ذہنی کیفیت۔ کے متعلق غالب اور میر کے اشعار کا مقابلہ۔
طالب و مطلوب کا روحانی تعلق۔ مطلوب کی ہمتی میں طالب کی کوتاہی
میر کا ایک رجائی نتیجہ معشوق کی بے تیراری کے بیان میں میر حسن اور
میر تقی کا مقابلہ۔

۹۵

(۵)

میر مثنویاں اور نواب دودھ

واسب کے متعلق مثنویوں کی مقدار اور فہرست۔ ان کی نوعیت۔ میر و نثار
کے مرقعے۔ جاوہر س کا سماں۔

۱۰۶

میر کی شنویوں میں انکے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف کی شنویوں کے نام سیاسی ماحول۔ بادشاہوں کی خانگی زندگی۔ ہولی کی عید۔ بادشاہوں اور امیروں کا شکار۔ عوام کی طرز معاشرت۔ مرغ بازی۔ عورتوں کے متعلق خیالات۔ عام توہمات۔ دیہات کی حالت۔ نائیون کی قدر و منزلت اور ان کے کام۔ علم و فضل اور شاعری کی حالت۔ میر تقی بران کے ماحول کا اثر۔

۱۱۰

میر کی شنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

آپ بیتی شنویوں کی فہرت۔ میر کا بچپن اور جوانی۔ دہلی میں پینچنا۔ مرض جنوں۔ دہلی میں ان کی شاعری کی حالت۔ اور عوام کی ناقدر دانی۔ فلسفی اور پراگندہ دلی۔ مکان کی حالت۔ جانور پالنے کا شوق۔ آخر عمر میں میر کی زندگی کی نوعیت۔

۱۱۹

۱۲۹

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

۱۳۰

۱۳۱

۱۔ میر کی حالت اور ان کی شنویاں۔

۲۔ خارجی حالات کے مرتعوں کی اہمیت۔

- ۳۔ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ درجہ کا نقد اور اس کے اسباب ۱۳۳
 ۴۔ مرغوں کی لڑائی ۱۳۵
 ۵۔ نواب آصف الدولہ کا شکار۔ ۱۳۶
 ۶۔ فوج کا دریا پر سے گزرنا۔ ۱۳۷
 ۷۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر ۱۳۸
 ۸۔ آمد بہار اور شراب ۱۲۹
 ۹۔ ایک گاؤں کے کتے۔ ۱۴۲
 ۱۰۔ گھر میں کتوں کا ہنگامہ۔ ۱۴۳
 ۱۱۔ بھٹلوں کا حال۔ ۱۴۵
 ۱۲۔ خاتمہ۔ ۱۴۶
-

طبقات ناصری اور اس کا مصنف

- ۱۔ طبقات ناصری کی اہمیت کے اسباب ۱۴۷
 ۲۔ اس کے مصنف منہاج الدین ابو عمر عثمان کا خاندان۔ ۱۴۸
 ۳۔ منہاج الدین کی ابتدائی سرگزشت۔ ۱۴۹
 ۴۔ منہاج الدین التمش کے دربار میں۔ ۱۵۱
 ۵۔ طبقات ناصری کی تصنیف کا آغاز۔ ۱۵۴

۱۵۷

۶۔ طبقات کی وجہ تصنیف اور اس کا معنوں کیا جانا۔

۱۵۸

۷۔ طبقات کے متفرق نسخے اور اس کا انگریزی ترجمہ۔

۱۶۲

۸۔ ترجمہ کی ضرورت اور اس کی اہمیت۔

غالب کی ذہنیت

(۱)

اردو شاعری اور مرزا غالب

مشرقی اور مغربی شاعری اور ان پر تنقید کرنے کے اصول۔ اسلوب بیان اور اردو شاعری پر غزلگوئی کا اثر۔ شاعری اور شاعر کی زندگی۔ مطالب و معانی کے لحاظ سے غالب کے اردو اشعار کی تقسیم۔ عام اور پامال خیالات کی ترجمانی، مرزا سیدل اور میر تقی کی تقلید۔ غالب کے خاص اشعار۔

۱۶۹

(۲)

مرزا غالب کی ذہنی نشوونما

غالب کی زندگی پر ان کے خاندانی حالات کا اثر۔ غالب کی شاعری کی انکی زندگی میں بے قدری۔ شیخ ابراہیم فوق اور مرزا غالب کی ذہنیت پر انکی خودداری، عالی ہمتی اور آزاد روی کے اثرات۔

۱۸۱

۳ رشک اور مرزا غالب کی شاعری

غالب کی شاعری میں رشک کے ابتدائی مراحل - عام اور پامال ہنسی
خیالات - بے جان اشیاء سے رشک - رشک ایک فرض منصبی کی حیثیت
سے غالب کے اور عام شاعروں کے رشک کی امتیازی خصوصیات
رشک کے انتہائی مدایج ۲۰۷
علیہیات ۲۲۴
۲

حالی اور شراردو

- ۱ - حالی کی زندگی کی نوعیت ۲۲۵
- ۲ - اردو ادب پر حالی کی ابتدائی نظر ۲۲۶
- ۳ - حالی کی ذہنی نشوونما ۲۲۷
- ۴ - انگلو عربک اسکول اور حالی کی ابتدائی شری تصانیف ۲۲۹
- ۵ - اردو ادب میں انقلاب ۲۳۵
- ۶ - سرسید اور حالی کی دوستیں ۲۳۸
- ۷ - سرسید کی طرز تحریر ۲۴۰
- ۸ - حالی کی طرز تحریر ۲۳۸
- ۹ - حالی کی انفسر ادیت ۲۴۰

- ۱۰۔ حالی کی نثر کیوں عام طور پر مقبول نہیں ہوئی ۲۴۰
- ۱۱۔ حالی کی انشا پر وازی کے نقائص ۲۴۳
- ۱۲۔ حالی کی نثر اور حیات جاوید ۲۴۴
- ۱۳۔ حالی کی شخصیت ان کی تصنیفات میں ۲۴۶
- ۱۴۔ حالی کی مصنفات میں ان کی بے لوثی ۲۵۵
- ۱۵۔ اردو نثر میں حالی کا درجہ ۲۵۸
- ملفوظات ۲۶۴

میر انیس کی شاعری

- ۱۔ انیس کے مذہبی عقائد اور ان کا کھلم ۲۶۵
- ۲۔ مرثیے اور ہندوستان کے مسلمان ۲۷۰
- ۳۔ عربی طرز معاشرت کی جگہ مرثیوں میں ہندوستانی طرز معاشرت کے مرقعے ۲۷۱
- ۴۔ مذہب پر انیس کے مرثیوں کا اثر ۲۷۳
- ۵۔ انیس کی شاعری کے موضوع ۲۷۴
- ۶۔ ایلید، اینیڈ، جہا بھارت، رامائن، پیراوائس، لاسٹ، شک پر کے ڈرا ۲۷۶
- اور شاہنامہ کے ساتھ مرثی انیس کا مقابلہ ۲۷۶
- ۷۔ انیس کے کلام میں حضرت امام حسین کی ہستی ۲۷۷
- ۱۔ شکل و شبہات - ب۔ لڑکین - ج۔ مدینہ سے آکر ہلا کا سفر

۱۔ بہادری اور اخلاق ب۔ ہٹسیر (ڈراما ہنری چارم حصہ اول کا نا
شہد ہیریو) اور حضرت عباس کا مقابلہ۔ ج۔ بڑے بیانی کی اطاعت۔
د۔ شہادت۔

۱۰۔ عورتوں کی سیرت کے اظہار میں انیس کی غیر معمولی قدرت اور اس کے اسباب

۱۲۔ متفرق ممالک، اقوام کی عورتوں اور مردوں کے متفرق میلانات۔

۱۴۔ حضرت فاطمہ کے کردار میں ہندوستانی اور عربی عنصروں کی آمیزش۔

۱۔ بھائی کی رفاقت کی ابتداء۔ جب بیٹوں کے حقوق کو چھوٹے بھائی

حضرت عباسؓ کی خاطر تلف کر دینا۔ ج. بیٹوں کو جنگ پر جانے کے لئے

آبادہ کرنا۔ > ایک قیمتی عرب عورت کی حریت اور جوش و بیٹوں کی

شہادت پر اظہارِ تشنیع - ۹ حضرت اکبر کی محبت - (حضرت زین العابدینؑ کے کردار پر مبنی شہادت)

میر حسن اور سحر البیان میر حسن کا ماحول اور ان کی نشوونما

سیاسی حالات - ارباب فضل و کمال - خاندانی مذاق سخن - دہلی کی ریگد
اور لکھنؤ کا عروج - میر حسن کا سفر - ان کی شاعرانہ تخلیق - ۳۰۹

(۲) صنف ثنوی اور سحر البیان

ثنویوں کی اہمیت - ان کی قسمیں - عرب اور ایران پر ثنوی نگار کی
اثر فارسی کی زرمیہ اور زرمیہ ثنویاں - اردو کے ثنوی نگار - گلزار نسیم
اور سحر البیان - ۳۱۳

(۳) سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور اسکی مضمون و تقسیم

سنہ تصنیف کے مآخذ - میر حسن کی عمر - مضامین کی نوعیت اور ان کے
کی تعداد و اسانیں اور ان کے ساتھی نامے - سحر البیان کے متفرق نین طباعت
اس کے متفرق ترجمے - ۳۲۰

(۴) ظاہری خصوصیات

ردیہ کلام - ڈرامائی عنصر - تحافیوں اور ردیفوں کی خوبصورتی ۳۲۶

مطالب معانی

ادب میں توہمات کا حصہ - بادشاہوں اور امیروں کی ذہنیت نجو
 ربانی اور پنڈت خوشی کی تقریریں - شہزادوں کی تعلیم - قصہ کا مہمانی حصہ
 بدرمیر اور بے نظیر - بچم النساء - عورتوں کے کردار - نفسیاتی مرقعے -
 فوق الفطرت عناصر - ۳۳۸

زبان اور طرز بیان

ثنوی کی زبان - میر حسن اور میر تقی - میر حسن کے اسلوب کی صلیت
 اور اسکی شائیں - نکالے لفظی حاسن - آزادگی رائے تشریحیں استعار
 اور مبالغے - ۳۳۹

ماحول کی ترجمانی

نواب آصف الدولہ کا عہد - عوام کی آسودہ حالی - توہم پرستی - امیروں
 ہاں خوشی کی تقریریں - شاہی مہلات - بادشاہوں کے جلوس -
 عورتوں کے زیور - مردوں کی پوشاک - معاشرتی ضرورتیں -
 شادیوں کی دھوم دھام - ۳۴۰

فطرت کی نقاشیاں

ایشیائیں فطرت نگاری۔ باطن کا اثر ماحول پر۔ صداقت اور حسن کا
محافظ۔ داخلی اور خارجی کیفیات۔ تخیل کی صحت۔ کردار نگاری کی نگین
علیہیات ۳۶۸

فارسی شکر کا آغاز اور ابوعلی بلعمی

- ۱۔ ہمد ۳۶۹
- ۲۔ موجودہ فارسی کی ابتداء ۳۷۰
- ۳۔ فارسی شکر کی اولین کتابیں ۳۷۲
- ۴۔ بلعمی کے متعلق مغالطہ ۳۷۵
- ۵۔ منسبت بلعمی کی تحقیق ۳۷۶
- ۶۔ ابوالفضل بلعمی ۳۷۷
- ۷۔ ابوعلی بلعمی ۳۷۸
- ۸۔ بلعمیوں کی شہرت ۳۸۰
- ۹۔ ابوعلی کی تاریخ وفات کے متعلق احتمالات ۳۸۳
- ۱۰۔ شیخ طبرسی ۳۸۳

- ۱۔ تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ ۳۸۴
 ۱۱۔ تاریخ طبری کے اور ترجمے ۳۸۸
 ۱۱۔ ترجمہ تاریخ طبری اور بلعی کے متعلق معلومات ۳۸۸
 ۱۱۔ بلعی کے دوسرے فارسی کا نام ۳۸۹

ہوریس سمٹھ

(۱)

ہوریس سمٹھ

اس کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ۔ اس کا ماحول۔ اس کی تعلیمی ابتدا
 ادیبین ادبی جذبات۔ محی اور ہوریس سمٹھ کا تخیل ۳۹۳

(۲)

کتاب خانہ

انسانی ہستی اور طباعت۔ قدیم مصنفوں کی دوبارہ پیدائشیں گینام
 کتاب کی پچسی۔ انشا پردازی کا نتیجہ ۴۰۰

(۳)

نظم کی ملیحات

مردوں کو محفوظ رکھنے کا طریقہ۔ شہر خیس۔ منہ نیم ابوالہول۔

سفری سن اور کیف - منار پاپی - فری مین کے اسلر - ڈیڈو کی
 سواری - بیت المقدس کی تعمیر - رئیس اور روپوس کیسی سس -
 پی کے سس ۲۰۴

(۲)

ایک مئی سے خطاب

ترجمہ نظم انگریزی ۲۱۶

کیفی حیدر آبادی

(۱)

اردو شاعری اور کیفی

وہ اردو شاعر جو اپنے زمانہ اور ملک کی ترجمانی کرتے ہیں اس نقطہ
 نظر سے میر، سودا، انشاء، نظیر، ذوق، داغ، حالی، اکبر
 اقبال اور کیفی کی شاعرانہ تخلیق کا مطالعہ ۲۲۱

(۲)

تاریخ ادب اردو میں کلام کیفی کی اہمیت
 اردو کا خوش آئند مستقبل اور کلام کیفی کی گہرے بازگشت - اردو کا
 ادب کا عبوری دور - اس دور کے حیدر آبادی شاعروں، علی

۱۷ معاشرتی تحریکوں، متفرق رسالوں اور علمی شخصیتوں کے مرتبے

کلامِ کھفی میں - ۲۹۸

(۳) کھفی کی علمی خدمتیں

حیدرآباد کی علمی زندگی کو کھفی کا اپنا شاعری کے ذریعہ متاثر کرنا

ڈاکٹر جانسن اور کھفی کا دائرہ اثر - ۲۰۳

(۴) کھفی کی شاعری کی نشر و اشاعت

کلام کی ترتیب - اس کے ناشرین، ایجوکیشنل کانفرنس کی امداد

مجموعہ کلامِ کھفی کی خصوصیات - ۱۰۶

(۵) کھفی کی شاعری کی خصوصیات

۱۔ قدیم طرز کی شاعری - وہ خصوصیات جن میں کھفی اور داغ

ہم رنگ ہیں - ۲۱۳

(۱) زبان و اسلوب بیان کی خوبی -

(۲) شوخی اور بانگین -

(۳) معاملہ بندی

وہ خصو صیات جن میں کیفی داغ سے علیحدہ نظر آئے ہیں۔۔۔۔۔ ۲۱۶۔

(۱) سخت سے سخت زینوں کا استعمال۔

(۲) اظہارِ علیت

(۳) اثر

(ب) اجدید طرز کی شاعری = کیفی کی نظموں کے۔۔۔۔۔ ۲۱۸۔

(۱) اسطاب و معانی۔

(۲) قدرتِ زبان۔

(۳) سادہ اور سلیس پیرایہ اظہار۔

(۴) حقیقت نمائی۔

(ج) کیفی کی شاعری کے بعض نمونے۔۔۔۔۔ ۲۱۹۔

اشارہ

نوٹ۔ اس کتاب میں ہر مقالہ کے بعد جو علیہیات پیش کی گئی ہے وہ
منصف کی موجودہ معلومات پر مبنی۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے علاوہ ان خصوصیات
(اور بھی لکھا گیا ہو)۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیسپاچ

گزشتہ سال جب ”روح تنقید“ شائع ہوئی تو مجھے خود اس امر کا خیال تھا اور اس کے شائع ہونے سے قبل میرے محترم کرم فرماؤں اور صاحب ذوق دوستوں نے بھی اس امر کی طرف توجہ دلائی تھی کہ تنقید نگاری کے جو اصول اردو دانوں کے آگے پیش کئے جا رہے ہیں ان کے چند اردو ادبیوں پر مطبق کر کے بھی دکھلایا جائے تاکہ پڑھنے والے، نظروں کے ساتھ عملی طور پر بھی صحیح تنقید نگاری سے آگاہ ہو جائیں۔ لیکن ایک تہہ کتاب کا حجم اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اس میں اور کچھ اضافہ کرنا مناسب نہیں

معلوم ہوا اور دوسرے یہ کہ میرا خیال تھا جبکہ ”روح تنقید“ میں ایک دو جگہ ظاہر بھی کیا گیا ہے کہ اگر یہ کوشش اردو دانوں کے پسند خاطر ہو تو میں اس قسم کی اور کوششیں پیش کرنے کی جرأت کروں۔ ان وجوہات کی بنا پر ”روح تنقید“ کے ساتھ سوائے ”تنقید سحر البیان“ کے اور کوئی تنقید نہیں پیش کی گئی۔ اب جبکہ ”روح تنقید“ ایسی پسندیدگی کی نظروں سے دیکھی گئی ہے کہ ایک ہی سال کے اندر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی نوبت آئی اور بعض حضرات نے اپنی تنقیدوں میں اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ اصول کو اردو کے ایک سے زیادہ کارناموں پر عملاً منطبق کر کے دکھلانا چاہئے تھا، کارکنان مکتبہ ابراہیمیہ (اسٹیشن روڈ حیدر آباد) کی خواہش پر میں نے اپنے چند تنقیدی مقالات جمع کر کے ”روح تنقید“ کا دوسرا حصہ مرتب کیا ہے جو اس وقت آپ کے سامنے موجود ہے۔

اس مجموعہ میں کئی قسم کے مضامین ہیں۔ بعض وہ ہیں جن پر ”روح تنقید“ کے پیش کردہ اصولوں میں سے صرف کسی ایک سے ہی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے

چند ایسے ہیں جن میں کئی اصول ملحوظ رکھے گئے۔ ایک دوسرے میں جو تمام
اصول کے ماتحت لکھے گئے ہیں، ایک انگریزی تنقید کا ترجمہ ہے اور
دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو ”روح تنقید“ سے بہت پہلے لکھے اور شائع
کئے گئے تھے۔ مجھے اُمید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو دانوں کو اس امر کا

ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کن کن متفرق طریقوں سے کیجا سکتی ہے
اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے کس قدر وسیع میدان کھلا ہوا
مضامین چونکہ مختلف الموضوع ہیں اس لئے ان کی ترتیب میں کسی
خاص راجدیت سے کام نہیں لیا گیا۔ مقالہ میر حسن اور ان کی شہنوی سحر الہا
روح تنقید کے ساتھ بھی شائع ہو چکا ہے لیکن چونکہ روح تنقید کے دوسرے
اڈیشن میں اس کو کتاب سے ملحدہ کر لیا گیا ہے اس لئے تنقیدی مقالوں کے
مجموعہ میں اس کو شامل کر لینا ضروری سمجھا گیا۔ اگرچہ میں نے چند ماہ قبل
”تین شاعر“ کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب شائع کی تھی جو میر تقی میر کی
”غزلیں“ ”میرزے کی شاعری“ ”ادھر ہیں استم کی شاعری“ کے مقالوں کے

۴
 مشتعل تھی لیکن اب تمام قہروں کو ایک جگہ محفوظ کرنے کے خیال۔ لے
 تینوں مقالوں کو بھی اس مجموعہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔

سید غلام محی الدین قادری

اویسیست اُردو

اور
تفیتِ زندگاری

مطبوعہ رسالہ تجلی حیدر آباد دکن جلد نمبر ۱۰۰ اپریل ۱۹۲۷ء

ادبیات اردو اور تنقید گاری

اگر اردو زبان کی موجودہ بساط پر نظر ڈالی جائے تو ہماری نگاہیں جس قسم کی اشیا سے بہت زیادہ دوچار ہوں گی، وہ شعر و سخن کے لاقعداد کارنامے ہیں۔ اس میں کوئی اشک نہیں کہ شاعری کسی قوم و زبان کو زندہ اور شگفتہ رکھنے کا نہایت طاقتور ذریعہ ہے لیکن افسوس ہے اس امر کا کہ ہماری شاعری میں بجائے زندگی اور شگفتگی بخشنے والے عنصر کے پژمرده اور لپست بنادینے والے ایسا بکثرت سے پائے جاتے ہیں! اگر اس حقیقت کے ارتقائی مدارج پر روشنی ڈالی جائے تو منہجد اور وجہ کے ایک بڑا سبب یہ بھی معلوم ہو گا کہ ہماری زبان میں فن نقد شعری طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔

ادبیات اردو میں سے اگر شاعری کے جزو کو علیحدہ کر دیا جائے تو وہ بالکل کم بایہ زبان رہ جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عہدائے بعد سے اس وقت تک اردو نثر میں بعض نہایت قابل قدر کارنامے پیش کئے گئے ہیں جو اپنے اپنے موضوع اور اسالیب کی اہمیت اور منہجدگی کے لحاظ سے اردو کے لئے ضرور بایہ ناز ہیں لیکن ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ ان کے ذریعہ سے وہ زبردست تشنگی دور نہیں ہو سکتی جو کسی جدید زبان کو نظر ناما حاصل ہوتی ہے۔ شکر ہے

اس سارک زمانہ میں اردو ترقی کے ایسے مدارج طے کر رہی ہے جو مستقبل قریب میں اس کو معراج کمال تک پہنچا دینے کے ذمہ دار بننے نظر آ رہے ہیں اور وہ وقت طوفانی رفتار کے ساتھ آ رہا ہے جب کہ ”سلسبیل علوم و فنون اور مرچشہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ“ کی آبیاریوں اور اس کے موسس اعلیٰ آقا سے وئی نعمت سلطان العلوم مدظلہ العالی کی مسیحا نفسیوں کے باعث اردو زبان دنیا کی زندہ اور شگفتہ زبانوں کے ہمدوش ہو جائے گی۔

ان خوش آئند امور کے باعث جہاں ہم معلوم کرتے ہیں کہ متفرق علوم و فنون کی کتابیں لکھنے کی کوشش کی جا رہی ہیں یہ دیکھ کر ہمارے تعجب ہوتا ہے کہ اعلیٰ تنقیدی ادب کی طرف بہت کم انشا پرداز توجہ کر رہے ہیں۔ اس کے اسباب غالباً یہی ہیں جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی کارنامے ادبیات میں دوسرے درجہ پر رکھے جاتے ہیں نیز یہ کہ فی الحال اردو زبان کو تنقیدی ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر اول الذکر خیال کو تھوڑی دیر کے لئے مان بھی لیا جائے (کیونکہ اس کی تردید بھی ہم اسی ضمن میں کسی مقام پر کر دیں گے) تو حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ جسپر ہم نے بار بار (خصوصاً روح تنقید کے بابچہ میں) زور دیا ہے کہ اس وقت اردو زبان کو اعلیٰ سے اعلیٰ تنقید کی شدت کے ساتھ ضرورت ہے اردو کے کئی انشا پرداز اور کارنامے ایسے ہیں جن کی کافی طور پر قدر نہیں کی گئی اور اردو دانوں میں علم و ادب کا وسیع مذاق پہنچ

کے باعث ان کو مجبوراً نقش و نگار طاق انسانیاں بننا پڑا ہے۔

جب تک ہمارے دلوں پر اپنے قدیم انشا پر دازلوں کی صحیح عظمت کے نقوش
تاثیر ثبت نہ ہو جائیں گے اور جب تک ہمارے دماغ اپنی زبان کے موجودہ شہ کار و
کی مخفی خوبیوں کو جلوہ گر کرنے میں کامیاب نہ ہو لیں گے اس وقت تک ہم میں ملی
ادبی ذوق نہیں پیدا ہو گا اور اس وقت تک نہ ہماری قوم میں بہتر سے بہتر
فن کار پیدا ہو سکتے ہیں اور نہ ہماری زبان میں ہمت بالانسان کارناموں کی
تخلیق کی جاسکتی ہے۔ اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں
کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو
کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ادبیات کے پہلو بہ پہلو
دیکھیں، اگر ہم اپنے ملک و قوم میں شکسیر اور بینک، گوٹے اور کانٹے، روسو اور
اناطول فرانس، ٹالسٹائی اور ڈاسٹوؤسکی کی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر
ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف
اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ
زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہیے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور
اس کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانہ میں ہماری زبان کے چند خاص
انشا پر داز جن میں سے اکثر کا اجمالی ذکر ہم نے روح تنقید کے دیباچہ میں

کیا ہے بعض تنقیدی نگار ناموں کا مستقل اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کی محدہ دے چند تنقیدی مثالوں کے علاوہ جب ہم عام اردو ادب پر تنقیدی عنصر کی تلاش میں غلط دوڑتے ہیں تو ہمیں قطعی طور پر ناامید ہونا پڑتا ہے اور اس بارے میں سب سے زیادہ مایوس کن حالت ہماری زبان کے رسالوں کی ہے حالانکہ رسالہ ہی ہمیشہ کسی زبان کے تنقیدی ادب کے ارتقاء کے ذمہ دار ہوتے آج کل اردو زبان میں کثرت کے ساتھ رسالے شایع ہو رہے ہیں اور باوجود اس کے ان میں سے صرف دو تین ہی ایسے ہیں جو نہایت سنجیدہ اور اعلیٰ پایہ پر لکھائے جاسکتے ہوں۔ خاص کر وہ نئے نئے رسائل جو آئے دن جاری ہوتے جا رہے ہیں بہت کم کسی ایسے عنصر کا اضافہ کر رہے ہیں جو اردو زبان کا جزو و لا ینفک بن سکتا ہے یا کم از کم ایک عرصہ تک باقی رہ سکتا ہے۔ ان میں خالص حشرات الارض کا تذکرہ ہی کیا ہے ہماری زبان کے وہ چند رسالے جو بلند پایہ سمجھے جاتے ہیں اور جن کے مضامین مستقل حیثیت رکھنے کے علاوہ ایک حد تک پائدار بھی ہوتے ہیں اور جن کے مدیر ایسی ہستیاں ہیں جنہیں مغربی ادبیات سے بھی واقفیت ہے اور جو غالباً یہ سمجھتی ہیں کہ تنقید نگاری کسی زبان و ادب کی زندگی اور ترقی کا اس قدر زبردست ذریعہ ہے انہیں ہے کہ تنقید و تبصرہ کے عنوان کے تحت بہت کم اعلیٰ ندائی اور بلند پایگی کا ثبوت دیتے ہیں۔

ان رسالوں میں حسب ذیل تین قسم کی تنقیدیں شائع ہوا کرتی ہیں :-
 (۱) پہلی قسم کی تنقید میں جو عام طور پر تمام اردو رسالوں میں نظر سے گزرتی ہیں اردو زبان کے لئے باعث تنگ و عار ہیں۔ اور سخت افسوس ہوتا ہے جب اس امر کا خیال گذرتا ہے کہ اردو زبان میں اب تک تنقید کے عنوان سے جس قدر لکھا گیا اس کا کثیر حصہ اسی قسم کی لغو باتوں پر مشتمل ہے! اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

یہ کتاب ایک نہایت دلچسپ اور مفید ناول ہے جس کے مصنف.....
 (کتاب کا نام) یا تو کوئی

کتاب کی خوبی کیلئے، فاضل مصنف کا نام ضامن ہی لکھائی چھاپائی نہایت عمدہ جس کے
 بہت زیادہ
 لحاظ سے قیمت بہت کم ہے۔ مصنف ایک نئے اقلیم یافتہ.....

ہو نہار نوجوان معلوم ہوتے ہیں امید ہے کہ قدر و امان و شایعین زبان اردو اس کی قدر کریں گے۔

تجربہ ہے کہ اس قسم کی لغو باتیں تنقید کے عنوان سے کیوں لکھی جاتی ہیں؟ اگر اس کو کسی کتاب کا اشتہار یا رسالہ کی جانب سے کتاب کی رسید کہا جائے تو بالکل مناسب ہے۔ اس قسم کی لغویتوں سے مصنفوں کو (سوائے کتاب کے ایک اشتہار کے) کسی قسم کے فائدہ یا عام اردو دانوں کے مذاق کی کسی طرح

کی اصلاح کے بجائے نہ صرف پڑھنے والے کا وقت خراب ہوتا ہے بلکہ اردو ادب کی حیثیت مجموعی کو بھی سخت نقصان پہنچتا ہے۔

(۲) دوسری قسم کی تنقیدیں پہلی سے زیادہ مضرت بخش اور شرمناک ہیں ان میں بجائے تصنیف پر تنقید کرنے کے محض مصنف کی ذات کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اگر کسی مدیر رسالہ کو کسی مصنف کے ساتھ کسی خاص وجہ سے بغض ہوتا ہے تو وہ کتاب کے پردہ میں مصنف پر برس پڑتا ہے اور جس طرح بن پڑے اپنے دل کی ہڈ اس نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اگر اس کے برخلاف اس کو مصنف سے کسی قسم کی ہمدردی ہو تو پھر کیا کہنے! مدیر صاحب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور بن جاتے ہیں۔ اور مصنف کی خاطر تصنیف کی مدحت طرازی میں نہایت مقضیٰ اور مسجع نثری قصیدے پڑھنے شروع کر دیتے ہیں!

کیا اس قسم کی تنقیدوں سے ہماری زبان کے وہ ذمہ دار ادیب جتنیں کسی رسالہ کے مدیر ہونے کے علاوہ حامی زبان اردو ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے، اردو زبان کی کوئی مہتمم باشان خدمت انجام دیر ہے یا؟

(۳) اردو رسائل کی تیسری قسم کی تنقیدیں اگرچہ کسی ہمدرد اردو کی اشک شوئی کے لئے کافی نہیں۔ لیکن وہ اس قدر بلند پایہ نہیں ہوتیں اور اس محنت اور گہرے مطالعہ کے بعد نہیں لکھی جاتیں۔ جو کسی ترقی

زبان کے ایک رسالہ کی تنقیدوں کے لئے ضروری ہے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ کم از کم ایسی ہی تنقیدیں اردو کے محام یا اکثر ادبی و علمی رسالوں میں شائع ہوا کرتیں!!

اگر ہماری زبان کے رسالوں کے مدیر اپنے اپنے رسالوں کی ترقی اور زندگی چاہتے ہیں اگر انہیں اس بات کی خواہش ہے کہ ان کے رسالوں کے بعض عنصر دنیا کے ادب میں پائدار اور دوامی اثرات چھوڑ جائیں اور اگر انہیں اردو ادب کی پر خلوص خدمت کرنے کا دعویٰ ہے تو انہیں چاہیے کہ اپنے ہر رسالہ کا ایک ثلث حصہ علی پایہ کی تنقیدوں کے لئے وقف کر دیں اور نہ صرف خود کو بلکہ خاص خاص قلمی معاونین کو تنقید نگاری کی طرف متوجہ کر ان کی بہتر سے بہتر تنقیدیں شائع کریں اور یہ تنقیدیں نہ صرف جدید مصنفین اور مصنفات پر مشتمل ہوں بلکہ اکثر متقدمین اردو کے ادبی کارناموں پر بھی حاوی ہوں کیونکہ اردو کے بعض قدیم ترین مصنفین ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کے ساتھ خود بھی دنیا کے علم و ادب سے آہستہ آہستہ مفقود ہوتے جا رہے ہیں اور اندیشہ ہے کہ کہیں بعض بہترین خدایان سخن ان کے کاغذ کی لکھا حقہ بزد گدازت نہ ہوئے کے باعث ہماری نظروں سے ایک عرصہ کے لئے اوجھلی نہ ہو جائیں۔

دوسرا اہم امر جس کی طرف فی الحال اردو رسائل کے مدیروں اور

نقادوں کو توجہ کرنی چاہیے تعمیری تنقید نگاری ہے کیونکہ اس زمانہ میں اردو کی کتابوں پر تخریبی تنقیدیں لکھنا مضرت اور سخت مضرب ہے۔ تعمیری تنقید میں اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ مصنف اور عوام دونوں کے احساسات کو کسی طرح کا صدمہ نہ پہنچنے پائے۔ اگر مصنف نے کوئی غلطی کی ہو تو اس کا ازالہ اپنی تنقید میں اس طرح کیا جائے کہ نہ مصنف کو برا معلوم ہو اور نہ عوام اس سے بدظن ہونے پائیں اور اس کی وجہ سے ان کے دلوں سے اس کے کارنامے کی وقعت گھٹ جائے۔ کیا ہماری زبان کے رسالوں کی تنقیدوں میں اس بات کا لحاظ رکھا جاتا ہے؟

افسوس ہے کہ ہمارے بعض ثقہ اور سمجھدار تنقید نگار کسی مصنف کی غلطیوں کو گن گن کر پیش کرنا اور ان پر زور دینا اپنے تنقیدی عمل کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں! ابریں عقل و دانش بیاہید گر لیست!

تخریبی تنقیدیں یوں بھی دنیاۓ ادب میں مذموم قرار دی جاتی ہیں اور اگر کسی ترقی یافتہ اور کثیر العدد مصنفین اور مصنفات رکھنے اور پیہا کرتے رہنے والی زبان میں تخریبی تنقیدیں لکھی جائیں تو کوئی مضرت رساں حرکت نہ ہوگی لیکن اگر اردو جیسی جدید زبان میں جس میں ضرورت ہے اس امر کی ہر قسم کی کتابیں اور مضامین کثرت کے ساتھ لکھے جائیں اور ہر موضوع پر متعدد افشا پرداز قلم اٹھائیں مضمون نگاروں اور مصنفوں کی غلطیاں ڈھونڈ

ڈھونڈ کر نکالی اور اچھال اچھال کر دکھائی جائیں تو ہم نہیں سمجھتے کہ اردو کے خزانہ میں کس طرح نادر اور بیش بہا اشیاء کا اضافہ ہو سکتا ہے؟ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ اس طریقہ عمل سے نئے نئے مضمون نگاروں اور مصنفوں کے دل کھٹے ہو جائیں اور اردو ادب ان شاہ کاروں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے جو ممکن تھا اور بچہ ممکن تھا کہ انہی نوریوں میں سے کسی کے حلاق و مانع کی پیداوار ہونے والے تھے۔

کیا اس طریقہ عمل سے اردو زبان کے نقاد اپنی زبان کی صحیح طور پر خدمت کر سکتے ہیں؟ اور کیا نثری پہلو اختیار کرنے سے ہمارے رسالوں کے مدیر اپنے علم و ادب کا خود اپنے ہاتھوں سے خون نہیں کر رہے ہیں؟ کیا تنقید بغیر کسی مصنف کے ذاتی احساسات کو ٹھیس لگانے والے اسباب پیدا کئے نہیں کی جاسکتی؟ کیا کسی مصنف کی غلطیاں اور اس کے کارنامہ کی غامیاں بغیر یہ بتائے درست نہیں ہو سکتیں کہ مصنف یا مولف نے حسب ذیل غلطیاں کی ہیں یا کتاب میں فلاں فلاں غامیاں رنگی ہیں؟ معلوم نہیں کہ تنقید کرتے وقت ہماری زبان کے اکثر ذمہ دار قلم کیوں بے گناہ ہو جاتے ہیں! اور کس لئے اردو زبان کی خیر خواہی اور اردو ادب کی خدمت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں! -

یہ ممکن ہے کہ کسی مصنف یا مضمون نگار نے علمی و ادبی لحاظ سے

الفاظ و محاورات کے استعمال یا کسی امر کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنے میں ایک زبردست غلطی کی ہو یا اخلاقی پہلو کے لحاظ سے کسی اور کی تحریر کو کسی نہ کسی طرح اپنے نام سے شایع کرنے کا جرم کیا ہو لیکن کیا ان دونوں کی پاداش میں اس کو سزائے موت پہنکتنی پڑے گی؟ کیا کسی کو سختی اور اس سختی کے ساتھ اس کی غلطی یا جرم سے قنبہ کرنا اس کے بعد سے وہ دیکھے ادب میں صورت نہ دلکھائے موت سے کچھ کم ہے؟

ہاں! خیال ہے کہ اردو رسائل میں نہ صرف تعمیری بلکہ تخلیقی تنقیدیں شایع ہونی چاہئیں کیونکہ فی الحال اردو کو انہی کی سخت ضرورت ہے تخلیقی تنقیدیں یہ نسبت تعمیری کے بہت زیادہ وسیع اور بلند پایہ ہوتی ہیں اس قدر بلند پایہ کہ انہیں بعض اوقات اول درجہ کے ادب میں شامل کر لیا جاتا ہے اس قسم کی تنقیدوں میں خود نقاد ایک زبردست تنقیدی تخلیق کرتا ہو مثلاً شعر العجم یا دگار غالب یا نالک ساگر پر اگر کوئی شخص اس شرح و بسط کے ساتھ تنقید کرے کہ اس کی عالی حیثیت اور مفید استدلال خود شعر العجم یا دگار غالب یا نالک ساگر سے حجم اور نوعیت دونوں کے لحاظ سے بڑھ جائیں تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائیگی اور اسکو ادب میں وہی رتبہ حاصل ہو گا جو شعر العجم یا دگار غالب یا نالک ساگر کو حاصل ہے انگریزی زبان کے اکثر تنقید نگاروں اور خصوصاً لارڈ میکالے اور میتھیو ارنلڈ کی تنقیدیں بہترین ادبی کارنامے قرار دی جا سکتی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ

وہاں جو تنقید کی جاتی ہے وہ اس پایہ کی ہوتی ہے کہ خود تصنیف سے زیادہ بلند مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدوں کا بالکل فقدان ہے ضرورت ہے کہ بعض پر خلوص ادیب ان کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ بغیر ان کے نہ اردو زبان اور ادب میں اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ اردو دانوں کے اندر خیر و معلومات میں کوئی وسعت پیدا ہو سکتی ہے !

اصول تنقید کی وسعت

بعض حضرات کو ان اصول تنقید کے متعلق غلط فہمیاں ہو گئی ہیں جو روح تنقید میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی عملی مثالیں پیش کرنے سے قبل ان کی متعلقہ غلط فہمیوں کو دور کر دیا جائے۔

پہلی غلط فہمی ایک دو دریائے ادبیات کے شناساوروں نے روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں کو انگریزی کا ترجمہ سمجھا لیا تاکہ وہ ترجمہ یا تالیف ہرگز نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تو اصول تنقید کے متعلق بے انتہا موثر گافیاں کی گئی ہیں ان کا بعینہ اردو میں پیش کر دینا بقول حالی چین میں عبرانی بائبل کے شائع کر دینے سے کچھ کم نہیں۔ روح تنقید میں اس بات کی ہرگز کوشش نہیں کی گئی ہے کہ جو اصول انگریزی تنقید میں پائے جاتے ہیں انہی کو اردو منتقل کر دیا جائے بلکہ اس میں غیر زبان کے تمام اصولوں سے غلط فہمی ہے کہ بعد خدا کے اصول امر تب کے لئے ہیں۔

ہیں جن کے ذریعہ فی الحال اردو کی تمام مصنفات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے۔
دوسری غلط فہمی ان اصولوں کے متعلق دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ
 بعض حضرات نے اعتراض کیا کہ کسی بھی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ تنقید نگاری
 کے لئے بھی چند اصول عین کر دے کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی ہے اور جس
 جس قسم کی کتاب پر تنقید کی جاتی ہے اس کے مطابق خود تنقید نگار کو
 اصول بنانے پڑتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اعتراض ایک حد
 تک بجا ہے لیکن دراصل غلط فہمی یہ رہتی ہے کہ کیونکہ روح تنقید میں نہیں
 اس امر کا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ تنقید نگاری صرف اپنی اصول پر منحصر ہے
 اور ان کے علاوہ کوئی اصول نہیں بنائے جاسکے۔

(۱)

روح تنقید میں چند خاص اصولوں پر اس لئے زور دیا گیا ہے کہ ہر
 تصنیف و تنقید دونوں کے ضروری عناصر ہیں۔ وہ چند ایسے اصلی اور
 حقیقی عناصر ہیں جن کے تحت سیکڑوں اور اجزائے آجاتے ہیں مثلاً روح
 تنقید میں سب سے اول یہ اصول پیش کیا گیا ہے کہ تھاو کا پہلا کام یہ ہوگا
 تنقید کا پہلا اصول کہ زیر نظر کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف
 ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تلم خصوصیات پر علاوی ہے یا نہیں اس
 کا اندازہ لگائے۔

کیا اس اصول کی روشنی میں اردو کی ہر کتاب پر خواہ وہ شرکی ہو یا نظم کی نظر نہیں ڈالی جاسکتی؟ کیا اس کے تحت نادول ڈرامہ، مسدس، قصیدہ رباعی، غزل اور مثنوی غرض نظم و شعر کی متفرق قسموں کے لئے اصول تنقید شامل نہیں؟ اور کیا کوئی شخص اس ایک بڑے اصول کو مد نظر رکھ کر غزل اور مثنوی دونوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کر سکا؟ غزل اور مثنوی تو خیر دور کی چیزیں ہوئیں۔ خود مثنوی کی متفرق قسمیں لے لیجئے۔ کیا ضیائہ حکیم، بزمیہ اور رزمیہ چاروں قسم کی مثنویوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کرنی پڑے گی؟ ہرگز نہیں تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ ہر قسم کی مثنوی کی خصوصیات سے واقف ہو کر جس قسم کی مثنوی پر تنقید کرنی ہو اسی کی خصوصیات کے اصول سے کام لے۔ مثال کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی کسی بزمیہ مثنوی پر تنقید کرنی چاہتا ہے تو اس کو چاہیئے کہ سب سے پہلے مثنوی کوئی بزمیہ مثنوی اور عام ظاہری خصوصیات کے لحاظ سے زیر تنقید تنقید کا پہلا اصول مثنوی کی بحر پر نظر ڈالے، جس پر ایک حد تک مثنویوں کی خوبی اور خرابی کا انحصار ہوتا ہے۔ تنقید نگار کیلئے اس امر کی جانچ پڑتال ضروری ہے کہ آیا مثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے وہ مثنویوں کی سات مخصوص بحروں میں سے ہے یا نہیں جن کے بغیر مثنوی نہیں لکھی جاتی؟ اور اگر انہی بحروں میں سے ہے تو کیا جس بحر

میں شثنوی لکھی گئی ہے وہ بزمیہ شثنوی کے لئے مناسب ہے؟

کیونکہ جو بحر رزمیہ شثنوی کے لئے درکار ہے وہ اپنے انزات اور خصوصیات کے لحاظ سے بزمیہ شثنوی کی بحر سے بالکل جدا گانہ ہوتی ہے۔ بحر کی تحقیق کے بعد تنقید نگار کو ہر بیت کی ردیف اور قافیہ کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے کیونکہ ردیفوں اور قافیوں کی خوبی اور خرابی پر کسی شثنوی یا کسی اور نظدیہ کار نامے کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کے بعد یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا ہر شعر دوسرے شعر سے مربوط ہے یا نہیں۔ بزمیہ شثنویوں میں بالعموم قصید بیان کے جاتے ہیں۔ اس لئے تسلسل کلام کی سخت ضرورت ہے تسلسل کلام کے ساتھ ہی آیات کے الفاظ پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ بزمیہ یا حکمیہ شثنوی کے لئے جس قسم کے الفاظ کی ضرورت ہے وہ بزمیہ شثنوی میں کوئی کام نہیں دیتے۔

کیا روح تنقید کا پیش کردہ پہلا اصول متعدد ذیلی اور خاص خاص اصولوں پر حاوی نہیں ہے؟ اور کیا ایک ایسا جامع اصول معین کرنا اصول تنقید کو محدود کر دیتا ہے؟

(۲)

مطالب و معانی کے لحاظ سے کتاب اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے

مستف ہے یا نہیں اس امر کا اندازہ لگانا روح تنقید میں تنقید نگاری کا دوسرا اصول قرار دیا گیا ہے۔ ظاہری شکل کے لحاظ سے تنقید کر چکنے کے بعد معنوی صورتوں کی طرف متوجہ ہونا تنقیدی عمل کا ایک فطری نتیجہ ہے اس ایک وسیع اصول تنقید کے تحت میں متعدد اصول قرار دے جاسکتے ہیں جو بذات خود اہم ہیں مثلاً تنقید نگار کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا زیر تنقید مصنف نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ اس پر اس سے پہلے بھی کچھ لکھا گیا ہے یا نہیں۔ اگر بالکل ہی نہیں لکھا گیا ہے (اور یہ صورت نادر و نادر ہی ہوتی ہے) تو وہ آزاد ہے اور جس طرح چاہے اس پر تنقید کر سکتا ہے۔ یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ ایسے موقع پر تنقید نگاری کے لئے کوئی قیث پیش آتی ہیں۔ اگر زیر تنقید کتاب کا موضوع بالکل نیا ہے تو یہ ہر حال میں ضروری ہے کہ وہ جن اجزاء سے مرکب ہوا ہے وہ ضرور پرانے ہونگے۔ اس لئے تنقید نگاروں کو پرانے اجزاء کو مد نظر رکھ کر اس نئی کتاب پر تنقید کرنی پڑتی ہے۔ مثلاً اردو میں ایک کتاب وضع اصطلاحات پر لکھی گئی ہے وضع اصطلاحات۔ اگرچہ اقتضائے وقت کے مطابق موقعہ بموقعہ اردو اور تنقید کا دوسرا اصول زبان میں اصطلاحیں (خصوصاً قانون مذہب اور اخباری دنیا وغیرہ کے متعلق) خود بخود بنتی اور رائج ہوتی گئیں۔ نیز یورپ کی زبانوں (خصوصاً جرمنی) میں اس پر پہلے بھی قلم اٹھایا گیا ہے لیکن جہاں تک اردو اصطلاحات سازی کے اصولوں کا تعلق ہے ”وضع اصطلاحات“

ایک بالکل نئی کتاب ہے۔ ایسی کتاب پر اگر کوئی شخص تنقید کرنی چاہے تو اس کے یہ دیکھنا اور جاننا پڑے گا کہ مصنف نے بر

(۱) اصطلاح سازی کے جو اصول بنائے ہیں ان کا انحصار کس قسم کے اجزاء پر رکھا ہے اور اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے؟
(۲) کیا پیش کردہ اصول کے مطابق پہلے بھی اردو کی اصطلاحیں مبنی رہی ہیں یعنی کیا یہ اصول اردو کے موجودہ الفاظ اور اصطلاحات کی فطری ساخت کے مطابق ہیں یا اردو زبان میں کوئی ایسی مثالیں موجود ہیں جن پر اپنی اصول کا انطباق کیا جاسکتا ہے؟

(۳) کیا ان اصولوں پر عمل کرنے سے اردو زبان صحیح معنوں میں ترقی کر سکتی ہے؟

غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور امور ہیں جن پر تنقید نگار نئے موضوع کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت کاربند رہتا ہے۔

اکثر دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جس زبان میں کوئی تصنیف پیش کی جا رہی ہو صرف اسی میں اس موضوع پر پہلے سے کوئی تصنیف نہیں ہوئی ایسے موقع پر ظاہر ہے کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ جس زبان میں اس موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اس میں ان پر تنقید کرنے کا جو طریقہ ہے اس کو اپنی زبان میں بمینہ یا تغیر و تبدل کے ساتھ رائج کرے مثلاً اگر اردو زبان

میں فسانہ نویسی پر کوئی کتاب لکھی جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو فن فسانہ نویسی کی کوئی کتاب اترنے نقید کا دوسرا اصول زبانوں میں اس پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایسی صورت میں تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اس بات کی تحقیق کرے کہ آیا یہ کتاب کسی دوسری زبان کی کتاب کا ترجمہ تو نہیں۔ اگر ترجمہ نہیں ہے تو مصنف نے اس میں کہاں تک اپنی جدت اور اپنی زبان کے تعلقات سے کام لیا ہے نیز اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے اس قسم کے کئی ابتدائی امور پر روشنی ڈالنے کے بعد نقاد کو وہی اصول اختیار کر لینے پڑیں گے جو حقیقی فسانہ نویسی کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت دوسری زبانوں میں مروج ہیں۔

اگر زیر تنقید کتاب ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی ہے جو کئی دفعہ اسی زبان کے انشا پر دازوں کا جولا نگاہ رہ چکا ہے تو اس پر تنقید کرنے کے لئے کئی طرح کی آسانیاں ہم پہنچتی ہیں۔ نقاد کے لئے سب سے پہلی اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ اس قسم کے تمام کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرے۔ اس کے بعد غور کرنے سے اس پر خود بخود

واضح ہو جائے گا کہ زیر تنقید انشا پر داز نے اس موضوع پر جس کے متعلق اس کی زبان میں کئی کتابیں موجود ہیں۔ کس پہلو سے روشنی

ڈالی ہے؟ کیا اس جدید پیداوار میں ماضی کے کارناموں سے کسی قسم کا اضافہ خواہ وہ مواد کے لحاظ سے ہو یا اسلوب کے لحاظ سے پایا جاتا ہے کیا زیر بحث کارنامہ اسی موضوع کی دوسری کتابوں کے مسائل سے کبھی اختلاف کرتا ہے یا سب سے متفق ہے؟ اگر مختلف ہے تو اس میں اس نے کہاں تک صداقت سے کام لیا ہے؟ فرض کیجئے کہ کسی جدید افشا پر داز غالب کی شاعری پر مضمون غالب کی شاعری پر کچھ لکھا اس پر تنقید اور تنقید کا دوسرا اصول کرتے وقت نقاد کو جس قسم کے تنقیدی امور پر بحث کرنی پڑے گی وہ یہ ہیں کہ کیا مضمون نگار نے غالب کا کسی خاص نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ کیا وہ اپنے اس مضمون میں غالب کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرنا چاہتا ہے یا پہلے کی بیان کی چوٹی باتوں میں سے کسی خاص پر زور دینا چاہتا ہے یا کسی خاص کی مخالفت کرتا ہے؟ اور کیا اس کا یہ انکشاف 'یہ زور دینا' یہ مخالفت کسی وجہ اور قابل اعتماد دلائل پر مبنی ہے؟

روح تنقید کے پیش کردہ دوسرے اصول کے تذکرہ بالا ذیل اصولوں پر کاربند ہونے کے بعد نقاد کو اسی کے ضمن میں اس امر کی تحقیق کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے کہ آیا معنوی حیثیت سے مضمون زیر بحث میں موضوع کے متفرق پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے یا نہیں

اگر ڈالی گئی ہے تو کون کون سے اہم امور کو واضح کیا گیا ہے۔ اور اس میں کہاں تک مصنف کی ذات اور اس کے خیالات کا تعلق ہے۔

کسی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس کے ہر پہلو کا لحاظ رکھے ورنہ اس کے بیانات قابل قبول نہیں ہو سکتے یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی انشا پرداز اپنے موضوع کے کسی خاص پہلو پر زور دینا چاہتا ہو لیکن تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ اس امر کی جانچ پرتال کر لے کہ آیا اس کوشش میں مصنف اپنے خاص مقصدات کی بعثت کسی دوسرے اہم پہلو کا خون تو نہیں کر رہا ہے؟

حیات جاویدا اور اگر سرسید کے سوانح زندگی لکھتے وقت عالی تنقید کا دوسرا اصول ان کی حیات کے صرف ایک ہی پہلو (فرض کیجئے سیاسی) پر نظر ڈالتے اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتے تو وہ ایک کامیاب سوانح نگار نہیں بن سکتے تھے۔ سرسید کی زندگی کے تمام پہلوں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنے کے باوجود بھی حاتی نے اپنے خاص مقصدات کی خاطر ایک دو جگہ سرسید کے متعلق غلط رائے پیش کی ہے ایسے موقع پر تنقید نگار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کی ذہنی جھلکیوں کو معلوم کرے اور اس کے اسباب دریافت کرنے کی کوشش کرے اخلاقی اور اجتماعی پہلو اس دوسرے اصول کے تحت ایک تیسرا

ذیلی اصول یہ پیش ہوتا ہے کہ تنقید نگار اس امر کا اندازہ لگائے کہ مصنف نے مطالب و معانی میں کس قدر اخلاقیاتی یا جالیاتی خوبی پیدا کی ہے۔ ہر ادبی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک خاص اخلاقی یا جالی پہلو دنیا کے آگے پیش کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض حلاق و داع اس خیال کے مطابق کہ ہستی اور فطرت کے ان کام پہلوؤں کو پیش کرنا چاہیے جو واقعیت اور صداقت پر مبنی ہوں۔ برے سے برے کردار بھی اپنی مصنفات میں پیش کرتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ جب تک خواب کردار پیش نہ کئے جائیں اچھی سیرتوں کے محاسن ظاہر نہیں ہو سکتے اس کے علاوہ بعض بد کردار رجال داستان ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ذریعہ مصنف وہ وہ عالیشان سبق دیتا ہے جو پر تقدس اور عظمت مآب ہستیوں کے ذریعہ سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ تاہم ادب میں حتی الامکان اس امر کی کوشش ہونی چاہیے کہ فطرت کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو معنوی اور ظاہری دونوں حیثیتوں سے حسین کہلائی جانے کے مستحق ہوں۔ اگر کوئی انشا پرداز اس پر کار بند نہیں ہے تو نقاد کو اس بات پر غور کر لینا چاہیے کہ مصنف بد کردار اشخاص کی آفرینش پر کس لئے اتر آیا ہے ؟

کیونکہ کسی ظاہر دار بیک کسی فطرت، کسی عمر و عیار یا کسی فالسٹاف کی آفرینش ادبی شہ کاروں میں خالی از مصرف نہیں ہوتی۔

۳

روح تنقید میں تنقید نگار ہی کا تیسرا اصول کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان سے متعلق ہے۔ اسلوب بیان اس کے متفرق پہلوؤں اس کے محاسن و نقائص اور اس کے متعلقہ دوسرے امور کی نسبت میں نے اپنی ایک کتاب ”اُردو کے اسلوب بیان“ (جس کا کچھ حصہ دو سالہ سہیل علی گڑھ میں شایع ہو چکا ہے) میں کافی بحث کی ہے۔ اور روح تنقید میں بھی اسی اصول کے ضمن میں بہت کچھ معلومات پیش کئے ہیں تاہم اس موقع پر چند امور کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے:-

سب سے پہلے تنقید نگار کو اس امر کی جا بجا پڑتال کرنی پڑتی ہے کہ زیر تنقید مصنف کا اسلوب بیان کسی قدیم طرز تحریر کی تقلید ہے یا کوئی جدت؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر لکھنے والے کا اسلوب بالکل جدا ہوتا ہے لیکن بعض انشا پرداز ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی خاص اسلوب کی پیروی میں اپنی انشا پردازی کی

ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کا اسلوب اسی خاص طرز کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس بارے میں آزاد اور حسن نظامی نیز نذیر احمد راشد النخیری اور بشیر الدین احمد کے اسالیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حسن نظامی نے اول اول آزاد کی تقلید شروع کی تھی اور اگرچہ اب ان دونوں کے اسالیب میں بظاہر کچھ فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اصولاً دونوں متحد ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اگر کوئی نقاد خواجہ حسن نظامی کے اسلوب اور تفسیر اصول پر بحث کرنی چاہے تو سب سے پہلے اس کے لئے لازمی ہو گا کہ آزاد اور حسن نظامی دونوں کے اسالیب کا بالمقابلہ مطالعہ کرے اور اس کے بعد حسب ذیل امور کی تحقیق میں مشغول ہو جائے:-

- (۱) کیا حسن نظامی کا اسلوب آزاد کی طرز تحریر کی بعینہ تقلید ہے اور اگر تقلید ہے تو کیا اس کا اثر جزوی امور پر پڑا ہے یا اصولی؟
- (۲) آزاد کی تقلید میں حسن نظامی نے کہاں تک کامیابی حاصل کی اور کہاں تک ناکامی؟
- (۳) دونوں کی ذہنیوں نے ان کے اسالیب پر کیا اثر کیا؟
- (۴) وہ کون سے امور میں جن کی باعث آزاد اور حسن نظامی کے

کے اسالیب میں باہد گرا امتیازی شان جلوہ گر ہونے لگتی ہے؟
(۵) دونوں کی شخصیتیں اسالیب میں کس طرح ظاہر ہوتی

ہیں؟

(۶) کیا بحیثیت مجموعی اردو کے لئے آزاد کا اسلوب فائدہ مند ہے
یا حسن نظامی کا؟ -

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ کسی خاص اسلوب کی پیروی نہیں
کرتے بلکہ خود کسی نئی ڈگر پر چلنا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر انہیں
قسم قسم کی تدبیریں کرنی پڑتی ہیں۔ ایسے موقع پر تنقید نگار اس امر کے
دریافت اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا انشا پر داز کی یہ جدت
ادب کے لئے مفید ہے یا مضر؟ اگر مفید ہے تو کس لئے اور مضر ہے
تو کیونکر؟ غرض کیجئے کہ اس بارے میں نقاد کو دور جدید کے ایک
مشہور نثر نگار نیاز فتحپوری کے اسلوب
اور عمل اصول پر تنقید کرنی ہے۔ ایسے موقع پر نقاد کا فرض
ہو گا کہ:-

(۱) نیاز کی زندگی کی نوعیت کا ایک گہرا مطالعہ کرنے کے بعد
ان اسباب پر غور کرے جنہوں نے ان کو ایک نئے اسلوب کی طرف
متوجہ کر دیا۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے! اگر اس میں کوئی نقاد کامیاب

ہو جائے تو پھر اس کے لئے تحقیق کے کئی راستے کھلے ہوئے ہیں مثلاً۔

۲۔ اس اسلوب نے اپنے ابتدائی مدارج کس طرح طے کئے؟

۳۔ کیا نیاز کا اسلوب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے؟

۴۔ نیاز کے اسلوب نے دوسرے انشا پردازوں کے اسالیب

پر کس قدر اور کس قسم کے اثرات پیدا کئے؟۔

(۵) نیاز کی تقلید میں دوسرے انشا پردازوں کی کامیابی

یا ناکامیابی کے اسباب کیا ہیں۔؟

اسی اصول میں دوسری اہم چیز جس کی طرف ہم نے ابھی اشارہ

کیا ہے اس امر کی تحقیق ہے کہ مصنف زیر بحث کے اسلوب بیان کی

ارتقاء کس طرح ہوئی۔ اس کے لئے نقاد کو دقت نظر اور شدت

محنت کے ساتھ مصنف کی زندگی اور اس کے ماحول پر نظر ڈالنی

پڑتی ہے۔ اس کے قدیم اور جدید ادبی کارناموں کا بالمقابل مطالعہ

کرنا ہوتا ہے اور اس کی لفظیات کی تدریجی ارتقاء پر غور کرنا پڑتا

ہے۔ ان تمام منزلوں میں سے گزر جانے کے بعد نقاد اس بارے

میں کسی صحیح نتیجہ تک پہنچ سکتا ہے کہ زیر بحث مصنف کے اسلوب

بیان کی ارتقاء کیوں کہ ہوئی۔

ارتقاء پر نظر ڈالنے کے ضمن میں تنقید نگار اس امر کو بھی معلوم

کر لیتا ہے کہ مصنف کی شخصیت اس کے اسلوب بیان میں کس طرح ظاہر ہوتی ہے۔

اسلوب بیان پر بحث کرتے وقت نقاد کی توجہ اس امر کی طرف بھی ہوتی ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اسلوب مناسب ہے یا نہیں؟ ہر موضوع پر کوئی انشا پر داڑ ایک ہی اسلوب میں عبارت آرائی نہیں کر سکتا۔ سرسید اور شبلی کی زیر دست ادبی کامیابی کا انحصار اسی امر پر تھا کہ وہ ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب میں ادا کرتے تھے۔ اس موقع پر تنقید نگار کے لئے یہ ضرور می ہے کہ وہ اس امر کو دیکھ لے کہ آیا زیر بحث کار نامے پر جس اسلوب میں قلم فرسائی کی گئی ہے وہ اس کے موضوع کے مناسب ہے یا نہیں؟

گذشتہ تینوں اصول، تعینیت سے متعلق تھے روح تنقید کا پیش کردہ چوتھا اصول مصنف سے متعلق ہے۔ اس اصول میں مصنف کی ذات، اس کے ماحول، اور اس کے کارناموں کے ماحذوں کے مطالعہ اور ان پر تنقید کرنے کی ضرورت پر بحث کی گئی ہے۔ یہ اصول اس قدر وسیع ہے کہ اس کے ضمن میں تنقید نگار کو

کئی ہفتچوائی لئے کوسنے پڑتے ہیں اور ان تمام کے لئے سخت محنت اور وسیع معلومات کی ضرورت ہے

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے نقاد کو سب سے پہلے متفرق تذکروں اور تاریخوں کے مطالعہ اور ان کے مقابلہ پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور جب اسے مصنف کی زندگی کی نوعیت کے متعلق کافی علم ہو جاتا ہے تو وہ اس کی شخصیت کے اس اثر کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس کی تصنیف پر پڑتا ہے اور اس امر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ مصنف کی زندگی کا اثر اس کی تصنیف پر کیوں اور کس طرح پڑا؟

۲۔ ماحول کے معلوم کرنے کے لئے بھی تاریخوں اور تذکروں کی چھان بین کرنی پڑتی ہے کیونکہ نہ صرف مصنف بلکہ ہر شخص اپنے ماحول اور زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کے بعد اس امر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ ماحول کا کونسا اثر تصنیف پر کس طرح پڑا۔

۳۔ مصنف کے ماحول کا معلوم کرنا بھی تنقید نگار کو کسی صحیح رائے پر پہنچنے کے لئے لازمی ہے۔ اس کے لئے بہت زیادہ دست و پاؤں کی ضرورت ہے کیونکہ بغیر اس کے یہ بات معلوم کرنی دشوار

ہے کہ آیا مصنف نے یاخذ کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی اور اگر غلطی کی ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں ؟

(۵)

تنقید نگار کو اپنی تنقید کی تکمیل کے لئے اس امر کا خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ کسی کارنامے کی ادبی تکمیل بجز انتخاب مضمون تناسب، تناقص اور خاتمہ کا خیال رکھے ناممکن ہے۔ ان تمام کی جانچ پر تال کے متعلق بھی روئے تنقید میں زور دیا گیا ہے۔ جو پیش کردہ اصولوں کے سلسلہ کی ایک آخری اور پانچویں کڑھی ہے۔

دنیا میں ہر چیز ایک عنوان میں سکتی ہے لیکن انشا پر داز کو چاہیئے کہ پہلے ہی اس امر کو سوچ لے کہ میں جس عنوان پر قلم اٹھانا چاہتا ہوں وہ صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے موزوں ہے یا نہیں ورنہ اس کا کارنامہ ادبی تکمیل نہیں حاصل کر سکتا۔ انتخاب موضوع کے ساتھ مصنف کے ذاتی مذاق اور طبیعت کی فطری اقتاد کو بھی بہت کچھ لگا دھرتا ہے۔ اقتاد کسی انشا پر داز کی کتابوں یا مضمونوں کے ترقی و موضوع معلوم کر لینے کے بعد باسانی اس امر کا تصفیہ کر سکتا ہے کہ اس کا مذاق اور طبیعت کا آدمی تھا۔

بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف محض اپنے مذاق کے لحاظ سے کسی موضوع کا انتخاب نہیں کرتا بلکہ کوئی اور ضرورتیں اس کو کسی خاص موضوع پر لکھنے کے لیے اکساتی ہیں۔ ایسے موقع پر نقاد مصنف کی تحریروں اور ان کے اوقات تحریر کے گہرے مطالعہ کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر سکتا ہے۔

انتخاب موضوع کی طرح تناسب، تناقض اور زمانہ کی نوعیت کے متعلق غور کرنا بھی تنقید ہی عمل کا ایک جزو و لا ینفک ہے۔ روح تنقید میں جو اصول تنقید پیش کئے گئے ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے اور ان میں سے ہر ایک کی جامعیت کے متعلق بعض اشارے پیش کرنے کے بعد کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دوسرا اعتراض بھی پہلے کی طرح نہ صرف غلط فہمی بلکہ غلطی پر مبنی ہے اگر اس امر کا کسی کو کوئی حق حاصل نہیں کہ تنقید کرنے کے اصول معین کر دے تو وضع اصطلاحات۔ فسانہ نگاری اور شعر و سخن کے اصول مقرر کر دینے کا بھی کسی کو کیا حق ہے؟ کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی جائے گی خود کسی فنی کتاب کا کوئی ترجمہ کرنے والا یا فسانہ نگار یا شاعر اصطلاحیں گھڑنے، فسانہ لکھنے یا شعر کہنے کے اصول بنانا اور ان پر عمل کرنا جائے گا !

علیہیات

- (۱) تنقید عبد القدیر صدیقی مولوی فاضل فیضی فاضل - رسالہ صحیفہ حیدرآباد
- (۲) فن نقد غلام بھیک نیرنگ بی اے۔ - - - مخزن لاہور
- (۳) انتقاد ادب ہمدی حسن افادی اقتصادی - - - افادات ہمدی - - -
- (۴) فن تنقید نعیم الرحمن ام، اے، نگار بابت جنوری - جنوری، اپریل
مئی - اکتوبر ۱۹۲۳ء
- (۵) ادبی تنقید سید غلام محی الدین قادری نور - تحفہ حیدرآباد - - - بیسویں
رجب ۱۳۴۳ھ

ٹامس گرے
اور
اسکی تحسین و شہری

غیر مطبوعہ

ٹامس گمرے اور اس کی تخلیق شعریٰ

تمہید

اُردو دانوں میں تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں کے نقاد اپنی زبان کے ادیبوں پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالتے ہیں ان کے اردو زبان میں نمونے دکھائے جائیں۔ چنانچہ اسٹیج سے ہماری یہ اس قسم کی پہلی کوشش ہے جو مشہور انگریز نقاد اور شاعر میٹھارنلڈ کے ایک تنقیدی مضمون کا ترجمہ ہے۔

انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے ازمڈ کے تنقیدی خیالات کی وسعت اور اس کے تنقیدی مضامین کی اہمیت سے اچھی طرح واقف ہیں اگرچہ اس نے بڑے بڑے اور متعدد ادبی دیوتاؤں پر اعلیٰ سے اعلیٰ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم نے اس کی اس تنقید کو جو اس نے ٹامس گمرے پر کی ہے۔ حسب ذیل وجوہ سے ترجمہ کے لئے پسند کیا ہے:۔

(۱) گرے سے اردو دانوں کے کان قطعی نا آشنا نہیں ہیں کیونکہ اس کی بعض بہترین نظموں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔

(۲) اس کا کلام نہایت قلیل المقدار ہے۔ اگر ضرورت محسوس ہو تو آسانی سے اس کا اردو ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

(۳) ارنلڈ نے جس طریقہ پر تنقید کی ہے اس کو سمجھنے اور اس کی اصلی اسپرٹ سے واقف ہونے کے لئے گرے کے کلام کے مطالعہ کی بہت کم ضرورت پڑتی ہے۔

(۴) اس طریقہ تنقید نگاری کی اردو کو فی الحال سخت ضرورت ہے کیونکہ اس میں جس طرز سے گرے کی زندگی اور اس کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ اردو میں بالکل معدوم ہے۔

اس تنقید کی جن خصوصیات کی طرف اردو کے تنقید نگاروں کو توجہ کرنی چاہیے ان میں سے بعض یہ ہیں : —

نقاد نے زیر بحث شاعر کے کلام کی صرف مقدار اور نوعیت کو اپنی تنقید کا موضوع قرار دیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے زیر تنقید شاعر کا کلام بہت کم ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نوعیت کے لحاظ سے اس کا کلام کم مرتبہ نہیں۔ ایسی صورت میں وہ اس بات کو معلوم کرے اور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس قلت پیداوار کے اسباب کیا تھے ؟ ان

اسباب کے معلوم کرنے میں اس کو حسب ذیل امور کا گہرا مطالعہ کرنا پڑتا ہے :-

(۱) شاعر کی زندگی کی نوعیت -

(۲) شاعر کا ماحول اور اس کا اثر شاعر اور اس کے کلام پر -

(۳) شاعر کی خانگی تحریریں -

(۴) شاعر کے اجاب کے خطوط اس کے نام -

(۵) شاعر کے دوستوں کے آپس کے خطوط جن میں انھوں نے شاعر کا ذکر کیا ہے -

(۶) شاعر کی وفات کے بعد اس کے مخالفین اور موافقین کی خانگی تحریریں -

(۷) شاعر کی متفرق سوانح عمریاں اور اس کے متعلق تنقیدی مضامین -

ان تمام امور کی تحقیق و تفتیش کوئی آسان کام نہیں! اگرچہ گرسے انگریزی کا زبردست شاعر نہیں ہے لیکن انگریزی کا ایک شاعر ہونا ہی اس بات کی کافی

دلیل ہے کہ اس پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا گیا ہو گا۔ چنانچہ نقاء، ان

سب کے مطالعہ سے اپنے مطلب کی شہادین حاصل کرنے میں مجبور ہونا ہے اس اثنا میں اس

کئی ادبچشموں نے شاعر کے کلام کی نوعیت اس کے متعلقہ اعتراضات کی تردید اور دوسرے شاعروں

کے ساتھ اس کے مقابلہ و مولز میں مشغول رہنا پڑتا ہے۔ ان تمام ہتھیاروں سے گزرنے کے بعد وہ

شاعر کی مدافعت کرنے میں ایک خاص رائے تک پہنچتا ہے جس کا اظہار اس کے اس تنقیدی مقالہ

مکمل اصولی موضوع ہے۔ اگرچہ یہ کوئی زیادہ شاندار موضوع نہیں ہے لیکن ہمارے

اس ترجمہ کا مقصد بھی تو یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ نقاد کا موضوع کیا ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ وہ کسی موضوع پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

کیا ہماری زبان میں بھی اسی محنت اور کاوش کے ساتھ تنقیدیں لکھی جاتی ہیں؟ اور کیا ہمارے تنقید نگار اس وقت بھی جب کہ ہمارے اکثر بڑے بڑے انشائیہ پردازوں کے خانگی خطوط، سوانح عمریاں اور دیگر متعلقات ان کے سامنے پیچھے ہوئی صورت میں نظر آ رہے ہیں یہ عذر کرنے کے مجاز ہو سکتے ہیں کہ اردو میں ابھی کافی مواد ہی موجود نہیں؟

نامس گرے

کیمبرج کے پمبروک ہال کا ماسٹر گرے کا دوست اور وصی جیمس براون،
گرے کی وفات کے دو ہفتہ بعد اس کے ایک اور دوست اولڈ پارک ڈرہم
کے ڈاکٹر وارٹن کو ایک خط میں حسب ذیل عبارت لکھتا ہے:-

ماسٹر گرے کے کمرے میں اب ہر چیز سیاہ اور غمناک نظر آتی ہے۔ اس کا ایک نشا
بھی وہاں باقی نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک عرصہ سے غیر آباد ہی
اور کسی مکین کا حاتمہ ہے۔ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں اور
ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہے، میں ان
سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ اس نے کبھی زبان نہیں کھولی، لیکن ان
چند ذرا سے اشاروں سے جو مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس سے اخذ کئے
تھے، مجھے یقین ہے کہ اس نے اپنے تئیں ایک عرصہ قبل ہی سے یہ نسبت
دوسروں کے اپنے خاتمہ سے بہت زیادہ قریب سمجھ لیا تھا۔

اُس نے کبھی زبان نہیں کھولی۔ ان چند الفاظ میں گرے کی تمام سوانح عمری
خواہ وہ ایک انسانی کی حیثیت سے ہو یا ایک شاعر کی پیش ہو جاتی ہے۔ الفا
لکھنے والے کے قلم سے بے تحاشہ ٹپک پڑے ہیں، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ

ایک اتفاق کی بات تھی۔ لیکن ہمیں ان پر قائم رہ کر ان کے معنوں پر غور کرنا چاہیے کیونکہ ان کے سمجھ جانے کے بعد ہم گرے سے واقف ہو جائیں گے۔

اگرچہ وفات کے وقت اس کی عمر پچیس سال کی تھی اور اگرچہ اس نے فرصت اور آسائش کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی، لیکن اس کی تمام شاعری صرف چند ہی صفحات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں اُس نے کبھی زبان نہیں کھلی، تاہم وہ شہرت جو چند ہی صفحات کے باعث اس نے حاصل کی ہے بہت زیادہ شاندار ہے۔ یہ سچ ہے کہ جانسن نے اس کا ذکر نہایت سردھری اور بے توجہی کے ساتھ کیا ہے۔

گرے کو جانسن سے نفرت تھی، چنانچہ اس سے ملاقات پیدا کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ کسی کو خیال گذر سکتا ہے کہ جانسن نے اسی وجہ سے جذبہ میں آکر لکھا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ جانسن فطرتاً گرے اور اس کی شاعری کے ساتھ انصاف کرنے کے ناقابل تھا، یہ خود ایک کافی توجیہ ہے ان کمزوریوں کی جو اس نے گرے پر تنقید کرتے وقت ظاہر کیں۔ ہم اس باب میں ایک اور توضیح پیش کرتے ہیں جو مسٹر کول کے کاغذات سے ہم پہنچتی ہے۔ کول کہتا ہے کہ ”جب جانسن گرے کی سوانح عمری شائع کر رہا تھا، میں نے اس کو کئی نوٹ دے۔

لیکن وہ جس قدر جلد ممکن ہو سکے اپنی ان محنتوں کو اختتام تک پہنچانے کا خواہشمند تھا۔ جانسن گرے کا جس کی وہ سوانح عمری لکھ رہا تھا طبعاً ہمدرد نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جس وقت اس نے سوانح عمری لکھی ہے وہ عجلت میں

اس نے گری کے ساتھ نا انصافی کی لیکن خود حالاتِ جانسن کے ماہر نے اس بارے میں نا انصافی کو برقرار رکھنے میں ناکامی حاصل کی ہے۔ لارڈ مکالے گری کی سوانح عمری کو جانسن کی مصنفہ سوانح عمریوں میں سب سے بدترین خیال کرتا ہے۔ اور مکالے سے پہلے بھی اس کو متعدد مقرضوں سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود بھی گری کی شاعرانہ شہرت بڑھتی اور پھیلتی گئی۔ اس کے پہلے سوانح نگار شاعریاں نے اس کے نوحہ میں اس کو پنڈار کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ برطانیہ نے دیکھا۔

”..... ایک ہومر کی آگ ملٹن کے سوازیں۔

ایک پنڈار کا جوش گری کے تاروں میں۔“

پوپ کی طرزِ شاعری اور اس کی عام مقبولیت نے شعر و سخن کا مطالعہ کرنے والوں کو اول اول گری کے کا دل کہو لکر خیر مقدم کرنے سے باز رکھا ایلیچی (نظم گور غریباں) نے خوش کیا اور سوانے خوش کرنے کے کچھ نہ کر سکی لیکن گری کی شاعری نے بحیثیت مجموعی اس کے متاخرین کو بہ نسبت خوش کرنے کے زیادہ متعجب کر دیا وہ اس قدر غیر انوس اور مردوجہ طرزِ شاعری سے اس قدر علمی و فنی اگرے کی وفات کے بعد اس نے عوام اور ساتھ ہی خواص کے دل میں اپنی جگہ پیدا کر لی چنانچہ گری کا دوسرا سوانح نگار، مرٹ فورڈ لکھتا ہے کہ: ”ان کارناموں نے جن کی طرف یا تو متاخرین نے توجہ دی

ٹامس گئے

نہیں کی تھی یا جن کا مذاق اڑایا تھا، اب گئے اور کا لٹر کو ہمارے بزرگ ترین
لڑکے نگار شعرا کے مرتبہ تک پہنچا دیا ہے۔ "غرض کس طرح کیوں نہ ہو ان کی شہرت
قلم نہ ہو چکی تھی اور اگرچہ وہ مقبولیت کے ساتھ نہیں پڑھے جاتے تھے۔ تاہم
نہایت اعلیٰ سمجھے جاتے تھے۔ جانسن کا گروے کی تحقیر کرنا مذموم سمجھا جاتا تھا
اور اس پر سختی سے الزام لگایا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام پر بی بی
نے سرولیم فاربس کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "محضر حاضر کے تمام شعرا میں
مسٹر گروے کی سب سے زیادہ توقیر کی جاتی ہے اور میرا یہ خیال انصاف پر
مبنی ہے" کو پر لکھتا ہے "میں گروے کا کلام پڑھتا رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ
شکسپیر کے بعد صرف وہی ایک شاعر ایسا ہے جو عظیم الشان کہلایا جاسکتا
شاید آپ کو یاد ہو گا کہ میں اس کے متعلق کبھی ایک دوسری رائے رکھتا تھا
میں متعصب تھا۔" اڈم اسمتھ کہتا ہے "گروے میں ملٹن کی عظمت اور پوپ
کی نزاکت اور روانی شامل ہے اور سوائے اس کے کہ وہ کچھ اور لکھتا تھا۔
کوئی چیز اس کو انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر بنانے میں مانع نہیں
ہو سکتی" اور ہم سے قریب ہی کے زمانہ میں جیمز میکن ٹالش گروے کے
متعلق اس طرح رائے ظاہر کرتا ہے کہ "اس نے اس شان و شوکت
یو بلند ترین درجہ تک پہنچا دیا جو شاعرانہ اسلوب کو حاصل ہو سکتی ہے۔"
ایک ایسے شاندار شاعر کے کلام کی کمی کے متعلق ہم کیا توجہ کر سکتے ہیں؟

کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ گرے کو اس مرتبہ کا شاعر قرار دینا لغو ہے یا یہ کہ اس میں جودت اور قوت عمل کی کمی تھی اور اس لئے اس کی سید اور بھی کم تھی اور نیز یہ کہ صرف اس کی ایک نظم ایلیجی کی مقبولیت (جو زیادہ تر موضوع کی مرہون منت ہے) کے باعث اس کو وہ تمام شہرت حاصل ہوئی جس کا وہ دراصل مستحق نہیں تھا؟ وہ خود ان غنائتوں کے دھوکے میں نہیں آیا تھا جو اس کی نظم ایلیجی کے متعلق ظاہر کی گئی تھیں۔ ڈاکٹر گرے گری لکھتا ہے کہ ”گرے نے مجھ سے بہت شدت سے کہا کہ ایلیجی نے جو مقبولیت حاصل کی وہ قطعاً موضوع کے باعث ہے اور اگر وہ نشر میں لکھی جاتی تب بھی عوام اس کا اسی طرح خیر مقدم کرتے۔“ یہ ذرا یاد دہانی ہے ایلیجی ایک خوبصورت نظم ہے اور اس کی تعریف کرنے میں عوام نے شاعری کے حقیقی مذاق کا اظہار کیا ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ ایلیجی کی بہت زیادہ کامیابی اس کے موضوع کے باعث ہے نیز یہ کہ اس نے بہت زیادہ غیر محدود اور بے انتہا تعریف حاصل کی ہے۔

غرض خود گرے نے کہہ دیا تھا کہ ایلیجی شاعری میں اس کا بہترین کارنامہ نہیں ہے، اور وہ صداقت پر تھا۔ یاد جو اس کے کہ ایلیجی اعلیٰ تعریف کی مستحق ہے یہ صحیح ہے کہ گرے کے دوسرے کارناموں میں اس کی شاعرانہ قوتیں بہ نسبت ان کے جو ایلیجی میں ظاہر ہوئی ہیں زیادہ اعلیٰ ہیں لہذا

ایک شاعر کی حیثیت سے وہ بہت زیادہ شہرت کا مستحق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے نقادوں اور عام لوگوں نے کامل انصاف کے ساتھ اس کی تعریف نہ کی ہو۔ ہیں ہم پھر اسی سوال پر واپس آتے ہیں کہ: ایک اصلی قابلِ لحاظ شاعر کے کارناموں کی کمی کے متعلق ہم کیا توہیہ کر سکتے ہیں؟

گرے کے کارنامے کم ضرور ہیں، اس قدر کم کہ اس بارے میں جن کے متعلق معلومات کے ساتھ خود شاعر کی نسبت معلومات کا اضافہ کرنا خاص طور پر دلچسپ اور فائدہ مند ہے۔ گرے کے خطوط نیز اس کے متعلق اس کے اجاب کے تحریروں کے باعث حسن اتفاق سے ہمارے لیے اس کو جاننا اور اس کی روح و قلب کی اعلیٰ اصفیوں کی تحسین ممکن الحصول ہو گئی ہے۔ ہمیں یہ پہلے خود گرے کی شخصیت میں مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کے بعد اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس کی شاعری میں صنفیں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں اور کیوں وہ اس میں زیادہ از آدمی کے ساتھ داخل نہیں ہوتیں زیادہ طاقت کے ساتھ روح نہیں چلکتیں اور اس میں زیادتی نہیں کرتیں۔

ہم اس کے اکتسابات سے شروع کریں گے۔ اس کا دوست ٹیپیل لکھتا ہے۔
 ”مٹر گرے غالباً یورپ کا سب سے زیادہ عالم آدمی تھا۔ وہ تاریخ کی ہر شاخ سے خواہ طبعی ہو یا سیاسی واقف تھا۔ انگلستان، فرانس اور اطالیہ کی تمام اصلی تاریخوں کو پڑھ چکا تھا اور ایک زبردست ماہر سلفیات تھا، اس کی معلومات کا

بہت بڑا حصہ تنقید، ابعاد الطبیعات، انملاتیات اور سیاست پر مشتمل تھا۔ ہیرسم کے بری اور بھری سفر اس کے مقبول مشغلے تھے۔ اور نقاشی، مصوری، عمارت سازی اور باغبانی کا اس کو ایک بغیر شوق تھا۔ مے نے یس (Minnam) کے اس نسخہ کے اشارے جس میں اس نے ہر ورق کے درمیان ایک خالی صفحہ رکھا تھا اس کی نیچرل سائنس خصوصاً حیاتیات حیوانیات اور حشرات (atomology) تک کی وسعت اور صحت ظاہر کرنے کے لئے اب بھی باقی ہیں حشرات والوں نے اس امر کو جانچ لیا ہے کہ انگریزی کپڑوں کے متعلق اس کے بیانات اس زمانے کے کسی اور بیان سے زیادہ مکمل ہیں۔ اس کی یادداشتیں اور کاغذات جن میں سے بعض شائع ہو چکے ہیں اور بعض اب تک مسودہ کی حالت میں ہیں، اس کی جدید اور قدیم ادبی اطلاعات کے علاوہ تجزیہ فن ترسیم (drawing) اور نقاشی فن تعمیر اور سلفیات نیز حسابیات (Arithmetic) متعلق اس کی عجیب تحقیقات کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ موسیقی تھا۔ اس کے علاوہ سب سے میکین ڈاش ہمیں یاد دلاتا ہے کہ گرے کے نام دوسرے اکتسابات اور خوبیوں میں ہیں یہ بھی امانہ کرنا چاہیے کہ وہ انگلستان میں پہلا شخص ہے جس نے نیچر کی خوبصورتیوں کو نگاہ کر کیا اور وہاں جس قدر پر لطف رنگارنگ سفر کئے جاسکتے ہیں ان کے حدود مقرر کر دئے۔

اکتسابات کی قدر و قیمت اور نوعیت کا انحصار اس انفرادیت کی

قوت پر ہوتا ہے جو ان کو اپنے اندر جمع کرتی ہے۔ اب ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں کہ گرے نے جو کچھ پڑھا اس پر کس طرح نظر ڈالی تھی۔ کیونکہ یہ اس کی قوت کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے ذیل میں تین متفرق مصنفین پر تنقیدیں پیش کی جاتی ہیں یہ وہ تنقیدیں ہیں جو بغیر کسی غور وادعا کے اپنے دوستوں کے نام پر جستہ خطوط میں اس نے لکھی تھیں۔ اول ارسطو پر ملاحظہ ہو۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے جس قدر مصنفین کا مطالعہ کیا ان تمام میں وہ مشکل ترین ہے۔ اس کے بعد کہ اس میں ایک ایسا خشک اختصار ہے جو پڑھنے والے کو محسوس کراتا ہے کہ میں کتاب پڑھنے کی جگہ گویا فہرست مضامین دیکھ رہا ہوں۔ وہ تمام دنیا کو ایک چٹائی ہوئی گھاس یا چٹائی ہوئی منطق سمجھتا ہے کیونکہ اس کو اس فن کے ساتھ (ایک طرح سے اسی کی ایجاد ہونے کا باعث) ایک خاص محبت ہے۔ پس وہ اکثر چھوٹے چھوٹے تفروقات ذرا ذرا سے لفظی اختلافات اور اس سے بدتر باتوں میں خود کو کھو رہا ہے۔ اور آپ کو آپ جس طرح نکل سکیں بیکر نکلنے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کثرت اختصار سے کام لینے والے تمام مصنفین کے لئے لازمی ہے وہ بھی اپنے تشریحین سے بہت نقصان اٹھا چکا ہے۔ چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ اس کے یہاں نفس اور غیر معمولی اشیاء کی کثرت ہے

جوان بحالیت کی تلافی کر دیتی ہیں۔ جو اس کا مطالعہ کر لے والوں کو اٹھا

پڑتی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ آپ کو کیا امید رکھنی چاہیے۔“

ایسا کر ٹیس کے متعلق :-

”عجیب بات ہوگی اگر میں ایسا کر ٹیس پڑھنے کے متعلق آپ کو برسرِ غلط سمجھوں

میں نے خود بیس سال قبل ایسا ہی کیا، اور ایک ایسے نسخہ میں جو کم از کم

ایسا ہی خراب تھا جیسا کہ آپ کا ہے۔ پلے نے جرک (Panizpro)

ڈی جیس (Depace) اور پو پے گنگ (Acopra) اور اڈواٹ

ٹوفلپ (Advice to ^{Philips}) وہ باقیات صانحات ہیں جو ہمیں اس انشا

پر دانستہ حاصل ہوئی ہیں، اور جو یونانی زبان کی جس قدر (ادبی)

چیزیں موجود ہیں ان میں سے اکثر کے برابر ہیں لیکن انشا کے متعلق

اس کی اصلی اور وقتی راویوں میں امتیاز کرنا آپ کی قوت تمیزی پر منحصر

ہے کیونکہ وہ جو کچھ پہلے لکھ چکا ہے اس سے دوسری جگہ صاف صاف

اختلاف کر جاتا ہے۔ مثلاً ایتھنس کی بحری قوت کے متعلق بنا

(Pana) اور ڈی جیس (Depace) کے بیانات۔ موزالذکر

Thenaic.

بے شبہ اس کا ذاتی بے نقاب جذبہ ہے۔“

ایسا کر ٹیس اور ارسطو کے متعلق گریس کے خیالات سننے کے بعد اب ہم فرانسس

کے متعلق کچھ سنیں گے :-

مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے فرداسات کو سمجھ لیا۔ وہ ایک وحشی زمانہ کا
ہیروڈٹس ہے۔ اگر وہ اچھی زبان میں لکھنے کی خوش قسمتی حاصل کر لیتا تو
غیر فانی ہو جاتا۔ اس کی ذاتی محنت و کاوش (کیونکہ اس وقت اکتنا
علم کا کوئی دوسرا طریقہ نہ تھا) اس کا سادہ تجسس اور اس کی شدت
مذہب بالکل قدیم یونانیوں کے مانند تھی۔ لیکن ان تمام سے پہلے ہمیں
ویل ہارڈوئیں اور ٹروائیں ویل کو پڑھ لینا چاہیے تھا۔

یہ رائیں اپنی صحت اور وضاحت کے ذریعہ گری کے دماغ کی اعلیٰ صفات
اور معلومات کو کلام میں لانے اور ان پر حکومت کرنے کی طاقت کو ظاہر کرتی
ہیں۔ لیکن گری کے ایک شاعر تھا۔ ہمیں اس کو ایک شاعر۔ شکسپیر۔ پر رائے زنی
کرنے ہوئے دیکھنا چاہیے۔ اس میں ہم اپنے کو اٹھارویں صدی اور اس کے
فن تنقید کے کامل وسط میں پائیں گے۔ گری کے ایک دوست ویسٹ
رائسین کی اس لئے تعریف کی تھی کہ اس نے اپنے زمانہ کی اور خالص زبان
استعمال کی تھی۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ ”میں کوئی تصفیہ نہیں کروں گا کہ ہمارے
انگریزی اسٹیج کے لئے۔ کونسا اسلوب مناسب ہے۔ لیکن میں اسی طرح کا پسند
نکروں گا جو نسبت شکسپیر کے کیٹو پر چھایا ہوا تھا۔“ گری جواب دیتا ہے:-

اسلوب بیان کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ زبان کی زبان ہرگز شاعری
کی زبان نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اس سے مستثنیٰ ہے۔ جس کی نظم جب کہ

خیال اس کی مدد نہیں کرتا کبھی بارے میں نشر سے فحلت نہیں ہوتی ۔
 یہ خلافت اس کے ہماری شاعری کی ایک زبان ہے جو اسی کے لئے وضع
 ہے اور جس میں ہر اس شخص نے جس نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے ضرور کوئی اضافہ
 کیا ہے ۔ شکسپیر کی زبان دراصل اس کی اصولی خوبیوں میں سے
 ایک خوبی ہے ۔ اور اس سے اس بارے میں یہ نسبت ان اعلیٰ
 خوبیوں کے جن کا آپ نے ذکر کیا ہے ۔ آپ کے کئی ادیتن اور
 کئی روکم مرتبہ ہیں ۔

اس کے یہاں ہر لفظ ایک تصویر ہے ۔ خدا کے لئے ذرا حسب ذیل
 مصرعوں کو ہمارے موجودہ ڈراما نگاروں میں سے کسی کی زبان میں
 لکھ کر مجھے دکھانے دو ۔

"But I that am not shaped for spor-
 tive tricks, Nor made to court am amo-
 -rous looking-glass."

اور اس کے بعد کیا ہے ؟ میں سمجھتا ہوں کہ انکار جو نہیں کیا جاسکتا اور اگر یہ
 واقعہ ہے تو ہماری زبان نہایت ہی حجاب ہو گئی ہے ۔

ایک شاعر کے لئے یہ ناممکن ہے کہ وہ خود اپنے فن کے اصول و قواعد نہایت
 روشن دماغی پختگی اور تعین کے ساتھ بیان کر دے ۔ تاہم اس وقت انگلستان
 میں گرے کے علاوہ شاید کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو اتنا سبب بالا لکھے گا

گری کی دماغی صفات کے معاملہ کے بعد اس کی قلبی صفات بہت کم ہمارے مطالعہ کی برداشت کر سکتی ہیں۔ اس کی غزلت گزینی۔ اس کی نفاست اور ان اشخاص اور اشیاء کے ساتھ اس کی ناپسندیدگی جو اس زمانہ کے کیمبرج۔ جس کو وہ حقیقہ گرد آلود مقام کہتا تھا۔ میں اس کے اطراف تھیں ان تمام نے گری کو ایک ایسا آدمی ظاہر کیا جو نازک مزاج، سنکی اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والا تھا۔ لیکن ہم نے اس کے متعلق پیمبروک ہال کے ماسٹر کی وہ نکتہ سنا بھی دیکھی ہے کہ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں۔ اور ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہیں میں ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا“ اور ذیل میں اسی طرح کی ایک اور شہادت موجود ہے جو ایک کم عمر آدمی اور گری کے دوست نکلس کی ہے:-

جب وہ گری کی وفات کی خبر سنتا ہے تو کسی دور کے مقام سے اپنی والدہ کو لکھتا ہے ”آپ جانتی ہیں کہ میں گری کو ایک دوست و مربی سمجھتا تھا“ مجھے صرف اسی کا خیال تھا، اپنی تمام خوشیاں اسی پر منحصر رکھی تھیں ہمیشہ اسی کا ذکر کرتا تھا۔ جب کبھی میں جدا رہتا تو اپنی ہر خوشی میں اس کی شرکت کا خواہشمند رہتا اور جب کبھی میں کوئی تکلیف محسوس کرتا تو اس کے پاس پناہ لینے کے لئے بھاگتا۔ جو کچھ میں نے یہاں لکھا

کسی سے ذکر کروں؟ اب مجھے کون پڑھنا، سوچنا اور محسوس کرنا سکھانے کا ہاں میں
 آپ کو یقین دلانا ہوں کہ میں نے جو کچھ کیا یا سوچا اس میں اس کا تعلق ضرور تھا۔ اگر فحجہ
 پر کوئی مصبت ٹوٹ پڑتی تو میں اس خیال سے اپنے کو خوش کرتا کہ میرے لکھیں ایک
 خزانہ ہے اگر کلام دنیا مجھ سے نفرت اور میری تحارت کرتی تو میں اپنے کو اسکی
 دوستی میں کامل ملنے اور سرور سمجھتا۔ اب ایک اور نقصان ہونا باقی ہے۔ اگر میں
 آپ کو کھودوں تو میں دنیا میں اکیلا چھوڑ دیا جاؤں گا۔ فی الحال میں یہ سوچتا
 کر رہا ہوں کہ میں نے اپنا نصف کھود یا ہے۔“

اس قسم کی شہادتیں ایک نازک مزاج اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والے کمزور انسان
 کے متعلق نہیں حاصل ہو سکتیں یہ نہ صرف دماغی صفتوں کا نتیجہ ہیں بلکہ قلبی کیفیات
 پر بھی مبنی ہیں۔ گرے کی قلبی خوبیوں اور اس کی اعلیٰ امتیازات کے متعلق ہم اس کے
 خطوط سے کافی مواد جمع کر سکتے ہیں۔ میں کو جس کے باپ کا بیٹا تھا ہوا تھا وہ غلام لکھتا ہے۔

میں نے وہ سماں دیکھا جو تم نے بیان کیا ہے۔ اور معلوم کیا کہ وہ کس قدر خوفنا
 ہے، میں نے یہ بھی معلوم کیا کہ میں ہی اس کے لئے زیادہ موزوں ہوں۔ ہم تمام
 ست اور بے خیال اشیاء ہیں ہم میں سمجھ نہیں ہے۔ اور اس قسم کے غمناک لذت
 کے بغیر زندہ رہنا ہمارے لئے بیکار ہے۔ وہ جس قدر گہرے بشت کے جائیں بہتر ہے۔

ایک ایسے ہی موقع پر ایک دوسرے دوست کو لکھتا ہے۔

”وہ جو ہماری فطرت کو بہتر جانتا ہے (کیونکہ ہمیں) ہم جو کچھ بھی ہیں اسی نے بنایا، ہمارا

بھٹکتے ہوئے خیالات اور کاہلانہ غشتوں سے اور ہماری جوانی و خوشحالی کے تکبر سے ہمیں اس قیم کی تکلیفوں کے ذریعہ سنجیدہ غور و فکر کی طرف فرائض کی طرف اور خود اپنی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ان نقوشِ تاثیر سے بہت جلد آزا د ہو رہنے کی ہیں ضرورت نہیں زمانہ (اسی طاقت کے حکم سے) تکلیفوں کا علاج کرے گا اور بعض دلوں سے غم کے تمام نشان مٹا دیگا۔ لیکن ان کو ایک زمانہ تک محفوظ رکھنا (کیونکہ وہ ایک حد تک ہماری قدرت میں بھی ہے) ممکن ہے کہ سزا کے ذریعہ اصلاح کر نوالے کی مرضی کا اقتضا ہو۔“

اور دوبارہ میں کو عین اس وقت لکھتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا انتقال ہوا تھا گرے کو اس بات کا یقین نہیں تھا کہ آیا اس کا خطائیں کو موت سے پہلے پہنچکا بھی یا نہیں اگر برا وقت اب تک نہیں آیا ہے تم اس خط کو چھوڑ دو اور مجھے معاف کرو لیکن اگر آخری جھگڑا ختم ہو چکا، اگر تمہاری طویل خواہشوں کا غریب مریض تمہاری ہر بات یا اپنی تکلیفوں کو محسوس کرنے کے لئے باقی نہیں رہا تو مجھے کم از کم یہ خیال (کیونکہ اگر میں موجود ہوتا تو بھی اس سے زیادہ کیا کر سکتا تھا؟) کرنے کی اجازت دو کہ تمہارے پہلو میں خاموش بیٹھوں اور صدق دل سے ہمدردی کروں اس کی نہیں جو اس وقت آرام میں ہے بلکہ تمہاری کہ تم نے اس کو کھو دیا۔ خدا کرے کہ وہ جس نے ہم کو پیدا کیا ہماری خوشیوں اور ہماری تکلیفوں کا مالک تمہاری مدد کرے یا خدا حافظ“

منافقت اور کردار اس کے لئے تمام باتوں کا سنگ بنیاد تھا اور جہاں ان دونوں کی کمی تھی

خواہ ان کی تلافی کسی چیز سے بھی کیوں نہ کی جائے وہ ہمیشہ سخت رہتا۔ والیٹر کی ادبی قوت نے اس کو خوش کیا تھا لیکن والیٹر کی طبیعت کی غلطیوں کو وہ اس شدت سے محسوس کرتا تھا کہ جب اس کا نوجوان دوست نکلس ۱۷۷۷ء میں گرے کی وفات سے کچھ ہی سال قبل باہر سفر پر جا رہا تھا تو اس نے کہا کہ میں تم سے ایک بات کی التجا کرتا ہوں جس سے تمہیں انکار نہیں کرنا چاہیے ”نکلس نے جواب دیا ”اپ جانتے ہیں کہ آپ کو صرف حکم دینا چاہیئے“ فرمائیے کیا بات ہے؟“ گرے نے کہا ”والیٹر سے ملنے کے لئے نہ جانا“ اور پھر کہا ”کوئی اس ضرورت کو نہیں جانتا جو انسان کرے گا“ نکلس نے تعمیل ارشاد کا وعدہ کیا اور دریافت کیا کہ ”لیکن میرا ملاقات کرنا کیا ظاہر کرتا ہے؟“ گرے نے جواب دیا ”ایسے آدمی کی ہر قدر و منزلت اس کو امتیاز بخشی ہے“۔ وہ ڈریڈن کی وقت کرتا تھا بہت زیادہ وقت کرتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے اس سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ اس نے بی ٹی (Beattie) سے کہا تھا کہ ”خود اس کے اشعار میں جو کوئی بھی خوبی ہے اس کو اس نے قطعاً اسی زبردست شاعر سے سیکھا تھا“ اور بعد میں بی ٹی کو خط میں اس نے ڈریڈن (جس کی اس کا خیال تھا کہ بی ٹی شاعر کی حیثیت سے کا حقہ قدر نہیں کرتا) کے متعلق لکھا تھا کہ ”صرف ڈریڈن کو یاد رکھو اور اس کی نام غلطیوں کی طرف سے اندھے بن جاؤ“ ہاں اس کی شاعرانہ غلطیوں کی طرف سے! لیکن ڈریڈن کی انسانی حیثیت پر بھی اس کا جملہ سخت ہے۔ خدمت ملک الشعراء پوٹ لاریٹ شب متعلق ذکر کرتے ہوئے وہ مین کو لکھتا ہے ”ڈریڈن اپنے کردار کے باعث اس عہدہ کے لئے“

اسی طرح شرمناک ہے جس طرح ایک معمولی شاعر اپنے اشعار کی وجہ سے "اگرچہ زبردست برائیوں کی کمی کیوں نہ ہو لیکن کشتی شخص کے کردار میں گہرائی اور وزن کا نہ ہونا گرے کی رائے میں اس کو سنجیدہ اہمیت سے باز رکھتا ہے۔ وہ ہیوم کے متعلق لکھتا ہے "کیا اس کی وہ خوش مزاجی اور شگفتگی جس کی اس کے قدردان تعریف کرتے ہیں۔ اس امر پر مبنی نہیں ہے کہ وہ تمام عمر بچہ رہا جس کو جبراً لکھنا پڑھنا سکھایا گیا تھا؟"

اس تمام شدت سنجیدگی کے ساتھ اس میں ایک ہمدردانہ جذبہ اور ایک ایسا عنصر موجود تھا۔ جو کھیل کھود اور خوش کن ظرافت پر مبنی تھا۔ کس دک کے مقام پر نہر کے کنارے موسم خزاں میں شام کے وقت اس نے ریلوے یا ابرمن یا اور ڈسوتھ کے انداز میں حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"شام کو غروب آفتاب کے بعد تنہا کرو پارک کی بازو والی نہر پر چلا گیا اور پہاڑ کی چوٹیوں پر دھوپ کی آخری چمک کے چھینے پانی کی گہری خاموشی اور اس میں طویل طویل سنا جو مقابل کے ساحل تک پہنچتے تھے۔ ان تمام میں روشنی کشاندار رنگینیاں دیکھیں فاصلہ پر سے آبشاروں کی وہ آواز سنی جو دور سے سنائی نہیں دیتی تھی۔ چاند کی خواہش تھی لیکن وہ میرے لئے تاریک اور خاموش تھا اور اپنے خالی قمری غار میں چھپا ہوا تھا۔"

اس کی ظرافت اور کھلاڑمی پن سے اس کے شگفتہ خطوط موجز ہیں اس کی ظرافت اس کی شاعری میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ ہورس

واپس لے لیا تھا کہ گرے نے کوئی چیز سوائے لطافت آمیز کے آسانی کے ساتھ نہیں لکھی، لطافت اس کی فطری اور ذاتی ذوق کی چیز تھی۔“

علم، غور و فکر، متانت، جذبات، لطافت یہ تمام چیزیں گرے میں موجود تھیں۔ ایک شاعر کی منصب رکھنے والے کے لئے جو جو اکتسابات اور عیالے چاہئیں وہ سب اس میں موجود تھے۔ لیکن بہت جلد اس کی زندگی میں کچھ ناقابلِ نبیلے والی کچھ روکنے والی طاقت کے کمزور ہونے۔ اور صحت کی خرابی کی علامتیں نمایاں ہونے لگتی ہیں اور خرابی عمر کے سالوں کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ویسٹ کو، ۱۸۷۳ء آگ لکھا۔

”پتھر وہ جذبات میرے بچے اور وفادار رفیق ہیں۔ وہ میرے ساتھ جاگ پڑتے ہیں

میرے ساتھ سوتے ہیں میری طرح سفر پر جاتے ہیں اور واپس ہوتے ہیں۔ صرف

یہی نہیں۔ میرے سے ملنے آتے ہیں اور خوش مزاج بننے اور میرے ساتھ ملکی سی

ہنسی کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اکثر تم تمنا ایک جانیٹھے ہیں اور دنیا کے

سب سے زیادہ خوبصورت اور کامل کام نہیں معلوم ہوتے ہیں۔“

مزاحیہ لہجہ ہے۔ گرے اکیس برس کا بھی نہ تھا۔ وہ ویسٹ سے چار یا پانچ سال بعد لکھا

ہے تمہیں معلوم کرنا ضروری ہے کہ مجھے زیادہ تر ایک مایوس لیا لے ایضاً حاصل ہے

یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ جو بہت ہی کم رقص کرتا ہے یا ہنستا ہے یا اس قریب

پہنچتا ہے جس کو کوئی خوشی یا مسرت کہتے ہیں۔ تاہم ایک اچھی آسان حالت ہے

لیکن وہ اسی خط میں حسبِ ذیل جملوں کا اضافہ کرتا ہے :—

”لیکن ایک دوسری قسم۔ مایخو نیاے اسود بھی ہے جس کو میں نے کبھی کبھی محسوس کیا ہے۔ اور جس میں ٹرٹولین کے قواعد مذہب کی طرح کوئی بات ہے۔

وہ اس کے برخلاف بالکل ممکنہ امیدوں اور ہم اس چیز کی طرف سے جو خوش آئند ہے آنکھیں بند کر لیتی ہے اور قریب آنے نہیں دیتی۔ اس سے ہمیں اللہ تعالیٰ نجات دے کیونکہ سوائے اس کے اور دھوپ رکھنے والے موسم کے کوئی اور یہ نہیں کر سکتا۔“

چھ یا سات سال گزر جاتے ہیں اور ہم اس کو کیمبرج سے وارٹن کو اس طرح لکھتا ہوا پاتے ہیں:—

”کابل کی اسپرٹ (یعنی اس مقام کی اسپرٹ) اب مجھ پر بھی جو ایک غرصہ دراز تک اس مخالفت کرتا رہا ہوں چھالی شروع ہوئی ہے۔۔۔ زمانہ میرا ضمیر کو ناپائیدار زمانہ میرے کمزور ساتھی کے ساتھ دوبارہ میرا ملاپ کر دیگا۔ ہم ساتھ ملکر سگریٹ پیئنگ شراب پینے، انیون کوٹیں گے ہم دوسروں کی طرح اپنے چھوٹے چھوٹے مذاق اور بڑی بڑی کھانینوں میں محور ہیں گے۔ پورٹ سے جس کی ابتدا ہوگی۔ اس کو برانڈی ختم کرے گی اور اس سے ایک ہفتہ کے بعد آپ“ لندن ایوننگ پوسٹ کے کسی گوشہ میں دیکھیں گے کہ ”کل حضرت مشرطان آگے کلیر مال کے نیئر فیلڈ ایک فرلین دورت اور ان تمام کے مرجع عزت جوان کو جانتے تھے“ انتقال کر گئے“

یہ پرنداقا اعلان اس ذاتی خط میں ایک ایسے ہوگارتین (Hogarth) انداز میں

ختم ہوتا ہے جو مجھے یہاں نہیں نقل کرنا چاہیے :
 اور ۱۷۷۱ء میں وہ ہرڈ (Herd) کو لکھتا ہے،

کام سے لگ جانا شادمانی ہے۔ میرے اس اصول نے (اور مجھے اس کی صداقت پر
 اعتماد ہے) اصول کے موافق میرے عمل پر کوئی اثر نہیں کیا، میں تنہا ہوں اور
 حد درجہ پرمردہ تاہم کچھ بھی نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میرے ہاں ایک
 عذر ہے۔ میری صحت (جس کے متعلق آپ نے اپنی نوازش سے دریافت فرمایا)
 غیر معمولی نہیں ہے۔ کوئی بڑی بیماری نہیں ہے لیکن کئی معمولی معمولی ہیں جو
 مجھے اچھا دکھتی نظر نہیں آتیں۔“

اس وقت سے وفات تک اس کی پرمردگی اور سستی (اگرچہ اکثر تغیروں اور سفروں کے
 باعث دور بھی ہوتی جاتی تھی) اس پر ہلک طریقہ سے حاوی ہوتی گئی۔ اور آخر کار
 مستقل ہو گئی۔ وہ ڈاکٹر وارٹن کو لکھتا ہے کہ ”مجھے یا تو سفر کرنا چاہیے یا مر جانا چاہیے
 اس سال تک میں ہمت کم جانتا تھا کہ مصنوعی سست خیالات کیا ہیں لیکن اب میں
 ایک شرقی ہوا پر بھی کانپنے لگتا ہوں۔“ دو مہینے بعد اس کا انتقال ہو گیا۔
 کیا تعجب ہے اس کی زندگی کی تمام میقاتیں یہ تکلیف دہ بادل اس پر چھپا
 ہوئے اور اس کو دبائے ہوئے رہنے کی باعث گرے نے اگرچہ نفیس طبیعت لیکر آیا تھا
 اور اگرچہ علم فضل سے کافی طور پر بہرہ ور تھا تاہم اس قدر کم تخلیق کی پورا اور کافی
 اظہار نہیں کیا اور جس طرح پیروک ہل کے ماسٹر نے کہا ہے ”ہرگز زبان نہیں کھولی“

صرف وہی اچھی طرح جانتا ہے کہ اس پر کیا گذرتی ہوگی۔

وہ مین کو لکھتا ہے ”آپ واقف ہیں کہ میری بہترین قوت بھی اس قدر نازک جسم والی ہے۔ اور اس میں اس قدر کمزور پٹھے ہیں کہ اس کو ایک سال میں تین دن سے زیادہ نہیں جگانا چاہیئے۔“ اور ہورلیس واپول سے وہ کہتا ہے ”آپ نے جو اپنی غایت سے فرمایا ہے کہ مجھے زیادہ لکھنا چاہیئے تھا میں نہایت خلوص سے یہ کہتے کی جرات کرتا ہوں کہ اسی بلکہ اس سے زیادہ سال تک جب بھی مجھ میں طراقت پیدا ہوگی میں لکھوں گا کیونکہ میں اس کو پسند کرتا ہوں اور کیونکہ جب میں ایسا کرتا ہوں تو آپ کو بہت پسند کرنے لگتا ہے۔ اگر میں زیادہ نہیں لکھتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں لکھ نہیں سکتا“ کس قدر سادگی اور کس قدر صداقت کے ساتھ کہا گیا ہے! کیا ہی اچھا ہوتا اگر گرے جیسا شخص یہ کہتا اگر وہ کہہ سکتا تھا کہ ”وہ اپنے کو اس وقت زیادہ پسند کرتا ہے۔ جب کہ وہ کچھ کہتا ہے اور اگر وہ کچھ نہیں کہتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نہیں کہہ سکتا۔“

بونٹن (Bonten) وہ مضطرب مزاج سوسٹرر لینڈ کا باشندہ جس نے ۸۷ سال کی عمر میں اپنی عمر کے ساٹھ اور اسی سالوں کا درمیانی زمانہ یہ نسبت زندگی کے کسی دوسرے زمانہ کے بہت زیادہ شگفتہ اور مطمئن رہ کر گزارتے ہوئے ۱۸۳۲ء میں وفات پائی اپنے ابتدائی زمانہ میں کیمبرج میں آیا تھا۔ اور گرے کو جس کے ساتھ اس نے وفاداری سے لگاؤ پیدا کر لیا تھا۔ بہت کچھ دیکھا۔ اور

گرے کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے کم عمر دوست سے خوش ہوا کیونکہ وہ لکھتا ہے ”میں نے ایسا لڑکا کبھی نہیں دیکھا، ہماری نسل اس نمونہ پر نہیں پیدا کی گئی“ ایک زمانہ کے بعد بونسٹن نے گرے کے متعلق اپنی یادداشتیں شائع کیں وہ کہتا ہے ”میں گرے سے اپنی زندگی اور اپنے وطن کی باتیں کیا کرتا تھا۔ لیکن اس کی زندگی میرے لئے ایک سبر مہر کتاب تھی، وہ ہرگز اپنے متعلق گفتگو نہیں کرتا تھا اور نہ مجھے اس سے اس کی شاعری کی متعلق گفتگو کرنے کی اجازت دیتا تھا، اگر میں اس کے اشعار اس کے سامنے پڑھتا تو وہ ایک ضدی بچے کی طرح خاموش رہتا۔ میں نے بعض دفعہ اس سے کہا ”کیا آپ مہربانی فرما کر مجھے کوئی جواب دیں گے؟“ لیکن اس کے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔“ بونسٹن کا خیال ہے کہ گرے کی زندگی غیر مطمئن احساس کی وجہ سے زہر آلود ہو گئی تھی اور اس کے عشق نہ کرنے کے باعث اور کیمبرج کے خاموش گوشوں میں رہا سہا نہ طرز کے ایسے کتابی کیتروں کی ایک عمارت کی صحبت میں ”جن کی مہتی سے کوئی حقیقی عورت خوش نہیں ہو سکتی“ پڑ مر رہ گئی تھی۔ سینت بیو جو گرے سے بہت متاثر ہوا تھا اور اس کے ساتھ بچسپی رکھتا تھا اس بارے میں شبہ کرتا ہے کہ آیا اس کے متعلق بونسٹن کا بیان قابل تسلیم ہے؟ وہ گرے کے سارے خطوط کا راز اس کی شاعرانہ قابلیت ہے جو اس قدر ممتاز اس قدر غیر معمولی ہونے کے باوجود اس قدر کم خلاق تھی، اے کے زیادہ تخلیق نہ کر سکتے یعنی شاعر کی اپنی طبیعت کے عظیم ہونے کی مایوسی میں مصغر سمجھتا ہے۔

لیکن گرے کو سمجھنے کے لئے اس کی طبیعت کے عقیم ہونے کا الزام دینے کے علاوہ ہمیں کچھ اور کرنا چاہیئے۔ اور اس کی کیمبرج کی منہائی سے گذر کر کچھ اور دیکھنا چاہیئے۔ اس کے ناقابل تخلیق ہونے کے اسباب کیا تھے؟ کیا وہ اس کی بیماری اس کی موروثی نفیس تھی؟ یقیناً ہم موروثی نفیس سے ہم بے کس فنا ہوئے و انوں کے متاثر ہونے پر کافی توجہ کرنی چاہیئے لیکن گویٹے یہ بتانے کے بعد کہ شلر جو اس قدر بزرگوں کا ہمدیشہ بیمار رہا کرتا تھا یہ صحیح ریاکارک پیش کرتا ہے کہ اس قسم کے معاملوں میں اسپرٹ جسم کے سنبھالنے میں بہت کچھ کر سکتی ہے۔ پوپ کا اپنی اس تمام زندگی میں جس کو وہ دردناک پیرایہ میں میری زندگی وہ طویل بیماری کہتا کا بیلپاں اور سرگرمی ایک نمونہ ہے جو خود گرے کے ملک اور زمانہ میں جو کچھ گویٹے کہتا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لئے امتیازی حیثیت سے ہمیش ہوتا ہے۔ وہ کیا طاقت تھی جس نے گرے کو عزت پسند اور ناقابل تخلیق بننے پر مجبور کر دیا؟

اس کا سبب یقینی سبب جس کو میں نے بغیر نہیں رہ سکتا کہیں نے ہمیں بیان کر ہی دیا ہے گرے جو ایک مادر زاد شاعر تھا شکر کے زمانہ میں پیدا ہوا۔ وہ ایک ایسے زمانہ میں پیدا ہوا جس کا کام بجائے انسان کے قلب اور روح کی گہری قوتوں کے بالعموم اس کی ذہانت اور فہم و فراست کی قوتوں کو مخاطب کرنا تھا۔ ادبی پیداوار کے لحاظ سے انگلستان میں اٹھارویں صدی کا کام دنیا کی شاعرانہ ترجائی نہیں تھی۔ اس کا کام ایک سادہ صاف بے تکلف اور آسان نثر کا پیدا کرنا تھا۔ شاعری نے صدی کے اس کام کو پورا کرنے والے ضرورتی رجحانات کی اطاعت کی۔ وہ صدی دماغی، استدلالی اور قابلیتی تھی

نہ کہ اشیا کو سناقت اور حسن کے نقطہ نظر سے دکھانے والی اور نہ ترجیحی کرنے والی تھی
 گرے ایک حقیقی شاعر کا دل اور دماغ رکھنے والی صفات کے ساتھ اپنی صدی میں تنہا
 چھوڑ دیا گیا تھا۔ بلند مرتبہ مطالعوں کے ذریعہ ان کو برقرار اور محفوظ رکھنے کے باوجود
 وہ نہ ان کو ظاہر کر سکا اور نہ ان سے مسرت حاصل کی۔ ایک شگفتہ ساحل کی احتیاج اور
 معاصرین سے ہمدردی حاصل کرنے کی مایوسی نہایت زبردست ہوا نفع تھے۔ اگر گرے
 اسی سال پیدا ہوتا جس سال ملٹن پیدا ہوا تھا یا اس سال پیدا ہوتا جس کی برنس
 (۱۷۷۳ء) پیدا ہوا تھا تو وہ ایک ادبی آدمی ہوتا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۷۷۳ء
 میں ہوئی ہو۔ عہد ایلزبتھ کے انگریزی میدان کی شاعرانہ دستوں کی زیادتی سے
 بہرہ مند ہو سکتا تھا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۷۷۹ء میں ہوئی ہو۔ یورپ کے اس
 انسان ذہنیوں کے احیاء سے فائدہ حاصل کر سکتا تھا جس کا ایک زبردست اہل
 انقلاب فرانس تھا۔ گرے کا تیز اور چالاک نوجوان دوست بولنٹین گرے کی
 زندگی کے ناقابل تخلیق ہونے کا سبب اس کا عشق نہ کرنا قرار دیتا ہے۔ بولنٹین
 نے خود عشق کیا تھا۔ اس کی شادی ہوئی تھی اور بچے بھی پیدا کئے تھے۔ ماہم نیٹ
 ہو کہا ہے کہ پچاس سال کی عمر میں جب ۱۷۸۹ء کے واقعات کے باعث وہ تیس
 سال کے لے پونکا اور دوبارہ جوان ہو گیا۔ وہ خود بوڑھا ہوئے کے لئے جوانی کا لوہا
 کہہ رہا تھا تھا اور ہارے جیسا غمناک اور پست ہو گیا تھا جس وقت انقلاب فرانس
 کی ابتدا ہوئی۔ اگر گرے برنس (۱۷۷۳ء) کی طرح ٹھیک بیس سال کا ہوتا تو غالباً

کثرت کے ساتھ تخلیق اور شگفتگی ظاہر کر سکتا ایک ایسے وقت پیدا ہونے کے باعث جس میں اس نے جنم لیا اور ان قابلیتوں کے باوجود جو اس کو حاصل تھیں، وہ ایک ایسا انسان تھا جو بے وقت پیدا ہوا، ایک ایسا انسان جس کی قوتوں کی کامل شگفتگی ناممکن تھی۔ یہ بات اس کے زبردست معاصر ٹیلر مصنف انا لوجی کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک مذہبی فضا میں جو شعری فضا سے قریب تر ہوتی ہے ٹیلر اپنی فطرت کے عطیہ کے باعث مذہبی اشیاء کے متعلق گہرا اور حقیقی اعتقاد قائم کرنے کے لئے مجبور کر دیا گیا تھا۔ اس جہیز کی طرف اس کے معاصرین کی توجہ نہیں تھی۔ اسی وجہ سے ٹیلر میں گرے کی طرح ایک عدم اطمینان، ایک لپٹی ”زیادہ کام اور تکان زیادہ نامکامی تکلیف اور دباہنی پر نشانی بھی“ پیدا ہو گئی تھی۔ اس زمانہ میں ایک قسم کی مشرق کی ہوا چل رہی تھی جس میں نہ تو ٹیلر شگفتہ ہو سکتا تھا اور نہ گرے۔ اس لئے انھوں نے کبھی انھیں گرے کی شاعری کو اس زمانہ کے اثر سے جس میں اس نے زندگی بسر کی صرف مقدار ہی کی حیثیت سے نقصان نہیں پہنچا بلکہ اس سے ایک حد تک اس کی نوعیت کو بھی متاثر ہونا پڑا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ گرے نے خود کو ڈیڈن کا کیونکر مرہون منت ہونا ظاہر کیا ہے یعنی ”اگر اس کے اشعار میں کوئی عہدگی ہے وہ اس نے اسی زبردست شاعر سے حاصل کی ہے“۔ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ ڈیڈن نے بقول جانسن انگریزی شاعری کو ”نحو بصورت بنادیا تھا اور ایمٹوں کی حالت میں پا کر سنگمر کی حالت میں چھوڑا تھا“ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ عین اس وقت پیدا ہوا

جب کہ پھر جائن ہی کے قول کے مطابق انگریزی کان پوپ کے شاعر کی شیریں روانی سننے کے عادی ہو گئے تھے۔ اور شاعری کی لفظیات میں بہت زیادہ وسعت ہو گئی تھی پوپ اور ڈریڈن کے فطری انتخاب ذہنیوں۔ چالاکوں اور شخص میں سے گرسنے کچھ حاصل اور بہت کچھ حاصل کیا۔ گرس کی شاعری بہت مختصر ہے اور وہ مختصر چلی سکے زمانہ کی غلطیوں سے آزاد نہیں۔ لہذا اگر کسی روح اور در داغ کا پتہ چلانے کی خاطر اس زندگی اور خطوط سے مدد لینے کے لئے آگے بڑھنا جیسا کہ ہم نے کیا، اور اس کی اس نوعیت کے اعلیٰ موازنہ کو جو ضرور اس کی شاعری سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگرچہ اس قدر زیادہ نہیں جیسا کہ کوئی خواہش کر سکتا ہے۔ طاقت بخشا نہایت اہم تھا۔ بہر حال منصفانہ تنقید کے لئے یہ بات تشفی بخش تصفیہ کر دیتی ہے حقیقی شاعری اور ڈریڈن پوپ اور ان کے دبستان کی شاعری کا درمیانی فرق مختصر یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ذہنوں میں سوچنی اور بنائی جاتی ہے اور حقیقی شاعری روح یا قلب میں سوچنی اور بنائی جاتی ہے۔ شاعری کی دو قسموں میں بہت بڑا فرق ہے۔ وہ اپنے پنج زبان میں بے حد مختلف ہیں وہ اپنے ارتقائی پیرایوں میں بھی بے حد مختلف ہیں۔ جس طرح در ڈر سور ٹھٹھ لے ڈریڈن کے متعلق نہایت خوبی سے کہا ہے ہماری اٹھارویں صدی کی زبان شاعری ان اشخاص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھے بغیر شاعری کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان ہے جو موضوع کو اسی طرح ظاہر کرتی ہے جیسا کہ نثر کی عام زبان کرتی ہے۔ اور اس کو پھر فہم و تخیل کے لئے نہایت پھرتی اور

چالاک کے ساتھ لبوس کرتی ہے۔ یہ عظیم الشان انتخاب الفاظ کہلاتا ہے۔ ہماری اٹھارویں صدی کی شاعری کا ارتقاء اسی طرح ذہنی ہے۔ وہ ترقی فہم۔ اختلاف خیالات قابلانہ رد و قدح اور مباحثات کے ساتھ ترقی کرتا ہے۔ شاعری اکثر فصاحت آمیز ہوتی ہے اور بے شبہ ڈریڈن یا پوپ جیسے چالاک ماہرین کے قبضہ میں رہتی ہے لیکن وہ ہم کو اشیا کی سطح سے زیادہ نیچے تک نہیں لے جاتی اور نہ وہ ہمیں اس بات کے لئے اکسانے کے لئے ہم اشیا کو ان کی حقیقت اور حسن کے ساتھ دیکھیں۔ اس کے برخلاف حقیقی شاعروں کی زبان ایک ایسے شخص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھ کر شاعری کرتا ہے۔ اس کا ارتقاء ایک ایسی چیز کا ارتقاء ہے جو شاعر کے دل میں ڈالی گئی ہے اور جو فطرتاً اور ضروری طور پر ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اس قسم کا ارتقاء بہ نسبت دوسرے کے زیادہ سادہ ہے اور زیادہ تشفی بخش ہے یہی بات اسی طرح حقیقی زبان شاعری کے لئے بھی صحیح ہے لیکن ان میں سے دونوں کا بھی حاصل کرنا بہت زیادہ دقت طلب ہے وہ صرف ان ہی (شخصیتوں) سے ظاہر ہوتے ہیں جیسا کہ ایریس کہتا ہے جو ہستی کی نہایت ہی گہرائی میں زندہ رہتے ہیں۔

گوڈ اسمتھ نے گرے جس نے اس کی (نظم) "ٹراڈلر" (مسافر) کی تعریف کی کٹھی کی تحقیر کی ہے اور نظم *on the alliance of education and government* میں اس کو وہ اشارے دے ہیں جن کو اس نے استعمال کیا تھا۔ اس کے جواب میں ہم خود گوڈ اسمتھ کی شاعری سے اٹھارویں صدی کے زمانہ کی شاعری کا ایک

منوہ پیش کرتے ہیں ”طوفان میں مسرت خیز صدائیں موجزن ہیں۔“ اس میں ہماری
نثری صدی کا ٹھیک شاعرانہ انتخاب الفاظ ہے۔ بلخ، پرتکلف اور شاعرانہ حیثیت سے
قطعی باطل۔ اس کی جگہ حقیقی شاعری کا ایک مصرعہ رکھے۔ مثلاً۔ یہ مصرعہ وحشی اور
مغرور موجوں کے گھوارے میں شکپیہ کا ہے۔ اس کے بعد اس کا تمام باطل ہونا ظاہر ہو جاتا۔
مسٹر کلگریو (Messrs. K. G. & Co.) کی وفات پر ڈریڈن نے جو نظم لکھی تھی اس کے متعلق
جانس کہتا ہے کہ ”بلاشبہ بہترین خطابیہ نظم ہے جو ہماری زبان میں کبھی لکھی گئی“ اس پر زور
پیش کشی میں ڈریڈن جو کچھ کہنا چاہتا تھا اور جو کچھ دھچپ ہے وہ یہ ہے کہ مسٹر کلگریو
نہ صرف شاعری بلکہ نقاشی میں بھی بلند مرتبہ تھی۔ وہ اس طرح لکھتا ہے :-

”دوسری مملکت کی طرف اس نے اپنی حکومت بڑھائی۔

نقاشی کے لئے جو اس کے قریب ہی پڑی ہوئی تھی۔

جو ایک وسیع صوبہ اور ایک دلکش شکار تھا۔

ایک مجلس ماتمیں مرتب کی گئی۔

(کیونکہ فاتمین مافعت کو حق بجانب قرار دینے کے لئے ہرگز مسلح

ہو ما نہیں چاہتے)

اور شاعری کی صلی میں اس نے تمام جاگیر کا دعویٰ کیا۔“

اس دبستان کی شاعری کے داعی اور سطحی ارتقاء کی تصویر اس سے بہتر نہیں پیش کی جاسکتی
اس کی جگہ نپڈار کا یہ کلام رکھئے

”ایک محفوظ وقت نہ تو پیس فرزند کیس کی قسمت میں تھا اور نہ دیوتا صورت کیا دے
کی قسمت میں البتہ تمام فانی اشیاء میں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مہر
کی انتہا حاصل کی اور نہری مہرِ وفا والی مرستی کی بیویوں (Muses) کا
کا کا ناسنا۔ ایک نے ان کو بہار پر سنا اور ایک نے سات دروازوں والے
شہرِ تھیس میں۔“

یہ ہے حقیقی شاعری کا ارتقاء.....

گرے کی پیداوار قلیل تھی۔ اور جیسا کہ ہم نے معلوم کیا ہے وہ قلیل ہی ہو سکتی
تھی۔ جو کچھ اس نے تخلیق کی وہ انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی ہمیشہ خالص نہیں
ہے اور نہ ارتقاء کے لحاظ سے حقیقی ہے۔ تاہم خواہ قسم کے نقائص کیوں نہ ہوں
وہ یگانہ روزگار ہے یا کم از کم اپنے زمانہ کا (کیونکہ کالنس (Colins) میں بھی
اس قسم کی چند خوبیاں تھیں) کیسا ہے۔ گرے نے خود کہا تھا کہ جو اسلوب اس نے
اختیار کیا وہ اظہار کے لحاظ سے شدت اختصار تھا۔ تاہم خالص سہل الغم اور پر زور
شاعری کے نہری زاموں کے زبردست ماہرین کے کلام سے نہیں بلکہ خود اس کے عام قارئین
کے کلام کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ گرے کا کلام اسلوب کے
مخاطب سے اس اعلیٰ رتبہ تک پہنچ چکا تھا جو اس کا مطمح نظر تھا۔ اس کے علاوہ اسکی
نظم ارتقاء سے شریک (مستمر وہ مستمر وہ) جیسے کا زلمے کا ارتقاء بھی
اس کے اسلوب سے کچھ کم ثقہ اور اعلیٰ انہیں کہلایا جاسکتا

میر تقی میر کی مثنویاں

مطبوعہ رسالہ تنقید حیدرآباد دکن جلد دوم نمبرات ۴، ۵، ۶ اور ۷۔ بابت ماہ
بیچ الثانی، جمادی اول، جمادی الثانی اور ربیع الثانی ۱۳۴۲ھ

بار دوم مطبوعہ مجموعہ تین شاعر حیدرآباد دکن ماہ محرم ۱۳۴۵ھ

میر کی شنوئیاں

(۱) ادا بیات اردو اور میر کی شنوئیاں

میر تقی میر غزل گو شاعر تھے اور آج تک کوئی بھی باوجود سخت کوششوں کے اس صنف سخن میں ان کا کامل ہمسر نہ ہو سکا۔ ذوق اور ان کے ”یاروں“ نے (جن میں فرزانوشہ بھی آجاتے ہیں) بہت زور غزل میں مارا ”لیکن“ میر کا انداز لُصیب نہوایر نہوا۔“

خاقانی ہند کو یہ کیا معلوم تھا کہ آخر عمر میں فرزا غالب میر کے انداز پر غالب آجائینگے! لیکن یہ نثر بھی صرف ”اسد اشم و ہم اسد الہیم“ کا نعرہ بلند کرنے والے ہی کی قسمت میں تھا، کسی اور کو کیوں کر لُصیب ہو؟

میر کی شاعری پر جس قدر لکھا جائے کم ہے وہ زمانہ طوفانی رفتار اور سیلابی شورشوں کے ساتھ آ رہا ہے جب کہ مغربی تعلیم کے اثر سے اردو کے مرد و کارناموں میں بھی از سر نو جان ڈالی جائے گی۔ اور جملہ خواہید گیں اور سرمستیوں کو، تنقیدی صداؤں کی گونج، بیداریوں اور ہوشیاریوں کی شکل میں منتقل کر دیگی۔

جہاں میر کی غزل لکھائی پر خیالات ظاہر کئے جاتے ہیں کوئی وجہ نہیں

کہ ان کی شنوائیوں پر بحثیں نہ کی جائیں ؛ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی شنوائیاں اعلیٰ پایہ کی نہیں ہیں ، ہم مانتے ہیں کہ ان میں ادبیت کا فقدان ہے اور ہم اس سے بھی انکار نہیں کرتے کہ اردو کی بعض دیگر شنوائیوں کے مقابلہ میں میر کی شنوائیاں کچھ ناقص سی نظر آتی ہیں ، لیکن ایک زبردست ادیب میں اتنی قدرت ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے معمولی سے معمولی کارنامے کو بھی اپنے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھ لے ۔

جب تک ملک الشعراء میر کی غزلیں زبانِ زندہ خاص و عام رہیں گی ، جب تک میر تقی کا نام زندہ جاوید ہستیوں کی فہرست میں چمکتا رہے گا اور جب تک اردو زبانِ بنی نوع انسان کے ایک زبردست عنصر کے خیالات کا ذریعہ اظہار رہی رہے گی میر کی شنوائیاں لوحِ ہستی سے ہرگز نہیں مٹ سکتیں ۔

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے ۔ ان کی مشہور ”بے داغی“ اور خود داری نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی کامنڈیا کے مطالعہ سے باز رکھا ، برخلاف ان کے مرزا سودا ، میر حسن اور میاں نظر اکبر آبادی اپنے زمانے کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور اندرونی چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے

۶۷
میر کی ثنویاں
کا موقع حاصل تھا، یہی وجہ ہے کہ ان ثنیوں کے کلام میں ہستی اور اس کے
متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعہ دستیاب ہوتے ہیں، خصوصاً
نظیر اکبر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی
آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ
وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے
طویل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کریں
سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے عکس
میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور پچسپ معلوم ہوتے

ہیں۔
ثنیاء
میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنادیا تھا اس نے انہیں گھریلو
کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع مہیا کر دیا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر وہ
بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ذالعی حالات و خیالات
نیز داخلی کیفیات نہایت قادر الکلامی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ
پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری، نیز برسات اور گھر کی
در و دیوار پر انھوں نے جو ثنویاں لکھی ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ
پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو یکن دفعہ شکار کو گئے

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کی ہیں جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ سفر بھی پیش آیا تھا تو اسکے واقعات بھی قلمبند کر لئے ہیں۔ اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں، پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت کچھ ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اتنی سی اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی ثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کا فقدان نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔

برخلاف دیگر مشرقی شعرا کے گو میر کی شخصیت اکثر ان کی غزلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے لیکن اگر ان کی زندگی کے متعلق اور بہت کچھ معلوم حاصل کرنے ہوں تو آپ کو سب سے پہلے ان کی ثنویوں کی طرح رجوع کرنا پڑے گا۔

پر غفلت شخصیتوں کے حالات اور ان کی زندگی کے واقعات عام طور پر ان کی سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کا جو کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دو ہروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز و اسرار مضمر ہیں ان کا

دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔

جب آپ میر کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف ان کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جہلیاں دکھا رہی ہو بلکہ ان کا معاشرتی ارتقاء اور ماحول کا عکس بھی اکثر جگہ اس میں پر تو فگن نظر آتا ہے۔ وہ آپ سے پکار پکار کر کہیں گی کہ میر کی اخلاقی حالت اس درجہ کی ہے، ان کی فطرت کو بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا ہے۔ اس قسم کی فضا میں انہوں نے اپنی زندگی بسر کی وہ لوگوں سے اس طرح گفتگو رہے ان کے احداث میں اس طرح ہمدردی اور تخیلات میں اس لئے نزاکت پیدا ہو گئی تھی۔ نیز کائنات اور اس کے معنوں پر وہ ان ان طریقوں سے نظر ڈالا کرتے تھے۔ گویا یہ مثنویاں ایک آئینہ ہے جس میں میر تقی میر مدہ اپنی قلبی گہرائیوں اور نفسی کیفیتوں کے دکھائی دینے لگتے ہیں۔

میر کی مثنویوں پر سب سے پہلے جس ادیب نے بوجہ احسن قلم اٹھایا وہ آزاد تھے۔ گو انہوں نے ان میں سے بعض کا مفصل ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ بھی ناکافی ہے۔ آزاد نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو عام رائے ظاہر کی ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ، مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول مثنوی کے ہیں

۱۔ ماخوذ از روح تنقید -

وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے اس لئے بعض بعض لطف سے
خالی نہیں :-

آنداد کے علاوہ ان پر جس نقاد نے اور بھی روشنی ڈالی وہ حالی ہیں
حالی اپنے مقدمہ دیوان میں اردو شاعری کے ضمن میں مثنویوں کا بھی ذکر
کرتے ہیں۔ اور مثنوی کے عام اصول بیان کرنے کے بعد اردو کے مثنوی نگاروں
کا ذکر کرتے وقت سب سے پہلے میر تقی کی مثنویوں کے متعلق نہایت خوش
نذاقی کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اور دراصل یہی خیالات وہ
تخم ہیں جن کی بنیاد پر آئندہ کوئی شخص ان کے متعلق بہتر سے بہتر مضامین کے
درخت پیدا کر سکتا ہے۔

ان دو کتابوں (آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری) کے علاوہ
متفرق تذکروں میں بھی میر کے حالات زندگی کے ضمن میں کبھی کبھی ان کی
مثنویوں کا بھی ذکر آ جاتا ہے لیکن وہ اکثر سطحی اور سرسری ہوتا ہے۔
چند سال قبل جب مولوی عبدالحق سکرٹری انجمن ترقی اردو نے انتخاب
کلام میر شائع کیا۔ اہد ان کی شاعری پر ایک چھوٹا سا مقدمہ بھی لکھا تو
اس میں ان کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کر دیا ہے۔

یہاں ہمیں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے
کس طرح یہ خیال قائم کر لیا کہ میر کی مثنویاں چودہ پندرہ سے زیادہ نہیں

حالانکہ ان کی ہر مطبوعہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یس سے زیادہ عنوانات پر مثنویاں لکھیں جو ساڑھے تین ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ہیں۔ مثنوی حالی جو دکن کے ادیبوں اور ان کے کارناموں سے غالباً ناواقف تھے، میر تقی کو غالباً شب سے پہلا اردو مثنوی نگار خیال کرتے تھے۔ لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ ممکن ہے کہ میر کے سامنے دکن کی قدیم مثنویاں موجود ہوں اور انھوں نے ان گراں بہا نثر منوں سے خوشہ چینی کی ہو تاہم اگر اثر کی مثنوی پر بھی پردہ ڈال دینا مناسب سمجھا جائے تو اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ شمالی ہند میں مستقل مثنوی کو روشناس کرانے کا سہرا میر تقی ہی کے سر ہے۔

ہم اس امر میں سنجیدہ دماغ حالی کے ضرور ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں کہ میر کے زمانے میں اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی، مگر مثنوی کی زبان صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی، اس انداز سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب تک متروک ہو گئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔“

غرض میر کا زمانہ غزل کی زبان تیار کر چکا تھا، مطالب و معانی کے لحاظ سے بھی غزل کے مضامین کے سانچے اس وقت بالکل موجود تھے، اس لئے کہ غزل کے مضامین صدیوں سے چلے آ رہے تھے۔ اور اردو دان بھی ان کو کافی طور پر استعمال میں لا چکے تھے، لیکن مثنوی بالکل نئی چیز تھی، اس میں اور ہی قسم کی باتیں بیان کرنی پڑتی تھیں۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہو گی جو میر تقی مثنوی سے اکتا کر یا گھبرا کر جگہ جگہ غزل گوئی پر اتر آتے ہیں۔ ان کی صید کی تین مثنویوں میں غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ چنانچہ ان میں پندرہ بڑی بڑی غزلیں درج کر دی ہیں۔ کہ خدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں بھی غزل موجود ہے، ہولی کی دو تو مثنویوں میں بھی غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو تین مثنویوں میں قطعے اور رباعیاں بھی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں جیسا کہ پروفیسر آزاد نے لکھا ہے کہ: ”اس میں جو متفرق غزلیں جا بجا لگائی ہیں وہ عجیب لطف دیتی ہیں۔“

(۲)

میر کی شثنویوں کی فہرست ان کے موضوع تقسیم اور دیگر معلومات

مصنوع وار فہرست لکھنے کی جگہ ہم ذیل میں میر کی شثنویوں کے نام اسی ترتیب کے ساتھ یکے بعد دیگرے پیش کرتے ہیں جس طرح سے کہ وہ عام مطبوعہ نسخوں میں مندرج ہے۔

۱۔ شعلہ عشق۔ اس میں ۲۳۲ ابیات ہیں۔ یہ شثنوی غالباً لکھنؤ ہی میں لکھی گئی تھی۔ کیونکہ اس میں پٹنہ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں میر کے دیوانوں کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں اس شثنوی کا عنوان اس طرح لکھا ہے، ”شثنوی مسمیٰ بہ شعلہ عشق شوق۔ آغاز قصہ جانکاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد پیش وضع شریف بظہور رسیدہ بود“ یہ عبارت عام مطبوعہ دیوانوں کی شثنوی کے شروع میں نہیں پائی جاتی۔ یہ شثنوی نے عظیم آباد کا یہ قصہ غالباً لکھنؤ ہی میں سنا ہو گا اور وہیں اس کو نظم بھی کر دیا۔

(۲)۔ دریائے عشق۔ ان میں ۲۶۶ ابیات ہیں۔ یہ شثنوی بھی غالباً لکھنؤ میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے متعلق کوئی قطعی دلیل نہیں پیش کی جاسکتی ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے جتنی بڑی اور پلاٹ والی شثنویاں لکھی

ہیں۔ وہ غالباً آخر عمر ہی میں لکھی ہوں گی چونکہ اکثر بڑی بڑی شنوایاں لکھنو
ہی کی پیداوار ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ یہ شنوی بھی وہیں لکھی گئی ہو۔
(۳) صیدنامہ نمبر ۱۱۔ اس میں ۲۲۲ ابیات ہیں۔ شنوی کے سلسلہ
میں چار غزلیں بھی آگئی ہیں یہ شنوی نواب آصف الدولہ کے شکار سے
متعلق ہے اس لئے یقیناً لکھنو کی پیداوار ہے۔

(۴) صیدنامہ نمبر ۱۲۔ یہ شنوی بھی لکھنو کی پیداوار ہے۔

(۵) صیدنامہ نمبر ۳۔ اس میں ۲۲۶ ابیات ہیں۔ گیارہ غزلیں
ہیں۔ متذکرہ بالاد و شنویوں کی طرح یہ بھی لکھنو ہی کی پیداوار ہے۔

(۶) کدخدائی نواب۔ اس میں ۶۳ ابیات ہیں ایک غزل بھی ہے
نواب آصف الدولہ کی شادی کا بیان ہے۔ یقیناً لکھنو میں لکھی گئی۔

(۷) مرغابزاں۔ اس میں ۱۵۴ ابیات ہیں لکھنو میں لکھی گئی ہے کیونکہ

اس کا پہلا شعر یہ ہے

دلی سے ہم جو لکھنو آئے گرم پر خاش مرغابیاں پائے

(۸) دنیا۔ اس میں ۵۰ ابیات ہیں۔ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ کہاں لکھی
گئی قیاس چاہتا ہے کہ وہ لکھنو میں لکھی گئی ہوگی۔ کیونکہ اس میں میرے اپنی
زندگی کے آخری ایام کا نقشہ اُتارا ہے۔

(۹) ہولی۔ اس میں ۴۶ ابیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ نواب

آصف الدولہ کے ہونی کھیلنے پر لکھنؤ میں لکھی گئی ہے ۔

(۱۰) بکری - ۱۲۷ ابیات ہیں ۔ لکھنؤ میں لکھی گئی کیونکہ مثنوی کے اختتام کے قریب لکھتے ہیں ع لکھنؤ سے غل ہے تا بکری کی جھیل ۔

(۱۱) افغاں پسر - ۱۶۳ ابیات ہیں ۔ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ کہاں لکھی گئی لیکن جس وجہ سے مثنوی میں (۲) کو لکھنؤ کی پیداوار کہا جاسکتا ہے یہ بھی وہیں کی ہو سکتی ہے ۔

(۱۲) ساقی نامہ ہولی - ۱۱۸ ابیات ہیں ۔ ایک غزل بھی ہے ۔ لکھنؤ میں لکھی گئی ہے ۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

منقہ مجلس ثبانیہ ہے ادب آصف زمانہ ہے

(۱۳) جھوٹ - ۵۰ ابیات ہیں ۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی ۔ چونکہ ایک دو جگہ شہ کا ذکر ہے اس لئے ممکن ہے دہلی میں لکھی گئی ہو ۔ کیونکہ لکھنؤ والے والی اودھ کو بادشاہ نہیں بلکہ وزیر یا نواب وزیر کہتے تھے ۔ اور خود میر نے بھی اپنی مثنویوں میں جا بجا دستور وزیر وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں ۔ اور ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ دہلی کے دفاتر کی حالت کوئی منتظم اور زبردست حاکم ہونے کے باعث بہ نسبت لکھنؤ کے محکموں کے زیادہ خراب ہو گئی تھی ۔ پس اس مثنوی میں جس دفتر میں ذکر ہے وہ بہت ممکن ہے کہ دہلی ہی کا ہو ۔ اس طرح غالباً یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی ۔

(۱۳) سفر برسات - ۲۱۸ ابیات ہیں۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیوں کہ اس میں اس سفر کی تکلیفوں کا ذکر ہے جو میر صاحب نے کسی امیر کے ساتھ میرٹھ تک کیا تھا۔

(۱۵) منوا (بوزینہ) ۳۳ ابیات ہیں غالباً دہلی کی ہے۔ کیونکہ اس میں چوک کا ذکر ہے جو غالباً چاندنی چوک ہے نیز شباب کا کلام معلوم ہوتا ہے (۱۶) موہنی (بلی) ۷۸ ابیات ہیں۔ دہلی میں لکھی گئی کیونکہ بلی بارو کے محلہ کا ذکر ہے۔

(۱۷) اپنے گھر کا حال ۱۲۰ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔
 (۱۸) معاملات عشق ۲۳۹ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی
 (۱۹) ارژن نامہ - ۵۸ ابیات ہیں دہلی میں لکھی گئی۔ کیونکہ اس میں صاف لکھتے ہیں کہ جب میں یہاں دلی میں آیا تو شعر و سخن کا چرچا بہت کم تھا۔

سلک
 (۲۰) تنبیہ الجہال ۷۲ ابیات ہیں۔ متذکرہ بالا سب سے دہلی کی کہی جا سکتی ہے۔
 (۲۱) مذمت آئینہ وار - ۴۶ ابیات ہیں اسثنوی میں ایک شعر ہے۔

روشنی ے دور تے ہیں وقت شام ؛ گھورتے ہیں کر کے اندھیار ادا
 اندھیارے کا لفظ ظاہر کر رہا ہے کہ یہ ثنوی لکھنؤ کی ہے کیونکہ بھول حاتی
 (دیکھو مقدمہ شعر و ساعی صفحہ ۹۳) اندھیارے کا لفظ دہلی میں ہرگز استعمال

نہیں ہوتا -

(۲۲) - ہجو نا اہل ۱۰۷ ابیات ہیں - مثنوی نمبر (۱۹) کی طرح یہ بھی دہلی کی پیداوار کہی جاسکتی ہے -

(۲۳) ہجو عاقل - ۳۷ ابیات ہیں - دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ دہلی کے ایک شخص کی ہجو ہے ایک جگہ اس مثنوی میں لکھتے ہیں ۷
دلی میں تین کتیاں کہیں سے لیکے پالیاں ہمسایوں کی جنموں کیلے کھانیاں گالیاں
(۲۴) ہجو خانہ خود ۴۹ ابیات ہیں - یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -

(۲۵) تعریف سگ و گربہ ۳۳ ابیات ہیں ایک قطعہ بھی ہے - غالباً دہلی کی ہے کیونکہ چانور پالنے کا ذکر مثنوی نمبر ۱۱۵ اور ۱۶ میں دہلی کی طرف اشارہ ہے -

۲۶ تعریف مادہ سگ - ۱۲ ابیات ہیں متذکرہ بالا مثنوی کی طرح ممکن ہے کہ یہ بھی دہلی میں لکھی گئی ہو -

(۲۷) مذمت برشگال ۴۵ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -
۲۸ ہجو اکول - ۴۶ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -
۲۹ مرغیہ خردس ۲۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی لیکن چونکہ مرغوں کا شوق نہایت کثرت کے ساتھ لکھنؤ میں تھا اس لئے ممکن ہے کہ یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی ہو -

(۳۰) تعریف آغارشید - ۱۱۷ ابیات ہیں۔ چونکہ دہلی کے مشہور خوشنویس آغارشید کی تعریف میں لکھی گئی ہے۔ اس لئے غالباً دہلی کی پیداوار ہے۔
 (۳۱) ساقی نامہ - ۱۱۰ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ لیکن چونکہ اس قسم کی اور مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں اس لئے ممکن ہے کہ یہ بھی وہیں کی ہو۔

(۳۲) - جوش عشق - ۱۵۶ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ لیکن مثنوی نمبر (۲) کی طرح بہت ممکن ہے کہ یہ لکھنؤ کی پیداوار ہو۔
 (۳۳) اعجاز عشق - ۱۲۹ ابیات ہیں۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ اگر لکھنؤ میں لکھی جاتی تو ضرور نواب اودہ کا ذکر تہسہدی اشعار میں کیا جاتا۔ یہ مثنوی طبعاً قصہ پر مبنی نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے۔

(۳۴) خواب و خیال - ۱۲۹ ابیات ہیں۔ اگر وہ سنہ سکنے اور دہلی پہنچنے کے بعد جو حالات پیش آئے ان کا بیان ہے۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے اس مثنوی میں ایک جگہ میر صاحب لکھتے ہیں

چلا اکبر آیا دسے جس گھڑی در و بام پر چشمِ حسرتِ ٹری
 پس از قطع رہ لادلی نیت بہت کھینچیاں میں آزارِ نیت

تقسیم | ان تمام مثنویوں کو ہم کئی طرح سے تقسیم کر سکتے ہیں ایک تقسیم تو مقام تحریر کے لحاظ سے ہو سکتی ہے یعنی ۱۔ وہ مثنویاں جو دہلی میں

(۲) وہ شہزادیاں جو لکھنؤ میں لکھی گئیں -

ایک تقسیم فطری اور مافوق العادت عناصر کے لحاظ سے بھی کی جاسکتی ہے
یعنی (۱) - وہ شہزادیاں جن میں اردو کے عام پرانے قصوں کی طرح
فوق الفطرت اور غیر معمولی عناصر سے کام لیا گیا ہے - ۲ - وہ شہزادیاں جو
روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں -

لیکن ہم ان دونوں طرح کی تقسیموں کو میر کی شہزادیوں پر ایک لہجہ تنقیدی
نظر ڈالنے کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں - اور ہمارا خیال ہے کہ شہزادیوں کی خصوصیات
کے لحاظ سے یہ شہزادیاں چارہ قسم کی ہیں :-

(۱) وہ شہزادیاں جو عشق و محبت کے متعلق لکھی گئی ہیں -

(۲) وہ شہزادیاں جو نواب آصف الدولہ مرحوم سے کسی نہ کسی طرح
وابستہ ہیں -

(۳) وہ شہزادیاں جن سے میر تقی کے ماحول اور ان کے زمانہ کی طرز معا
پر روشنی پڑتی ہے -

(۴) وہ شہزادیاں جن سے میر تقی کی ذات اور خانگی زندگی کے متعلق
معلومات حاصل ہوتے ہیں -

پہلی قسم کی شہزادیاں طویل ہیں اور ان میں سے اکثروں میں پلاٹ بھی

پایا جاتا ہے۔ - مولوی عاتقی نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو خیال ظاہر کیا تھا وہ اسی اقسام کی مثنویوں پر منطبق ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں -

”میر کی مثنویوں میں قصہ میں بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادھے طور پر بیان کر رکھے ہیں۔۔۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں“ دوسری قسم کی مثنویاں بھی اگرچہ طویل ہیں لیکن ان میں بہت کم پلاٹ پایا جاتا ہے اور نواب اودہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے بعض بعض جگہ قصیدہ کا رنگ چھلک رہا ہے۔

تیسری قسم کی مثنویاں اگرچہ زیادہ طویل نہیں لیکن چونکہ ان سے میر کے ماحول پر کافی روشنی پڑتی ہے اس لئے تاریخ ابیات اور دو کے مطالعہ کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

چوتھی قسم کی مثنویاں بھی نہ تو طویل ہیں اور نہ پلاٹ والی ہیں لیکن میر کے ذاتی حالات اور خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہونے کے سبب دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ مثنویاں میر کی آپ بیتی مثنویاں کہلائی جاسکتی ہیں۔

تائید صفحات میں ہم ان چاروں قسم کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالیں گے۔

(۳) عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور انکی نوعیت

میر کی جو مثنویاں خاص طور پر عشقیہ کہلائی جاسکتی ہیں وہ یہ ہیں :-

- (۱) شعلہ عشق (۲) دریائے عشق (۳) معالجات عشق (۴) جوش عشق
- (۵) اعجاز عشق (۶) عشق افغان پیر۔

اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ شاعری کا وجود کس چیز پر قائم ہے تو ہمیں یاد آتا ہے اس نتیجہ تک پہنچنا پڑے گا کہ شعر و سخن کا وجود انہی تخیلات اور جذبات کا مرکب ہوتا ہے جن کی روشنی میں انسان اعلیٰ کمالات کا مطالعہ کرتا ہے جس کا وہ خود ایک جزو ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ واقعات اور کارنامے بھی جن کو وہ سرا بنام کرتا ہے یا جن کے لئے اس نے کوئی تکلیف اٹھائی ہے شاعری کی تخلیق کے باعث ہوتے ہیں اسی وجہ سے رزمیہ نگاری کا ادبیات میں بہت بڑا درجہ ہے۔ رزمیہ نگار کا دائرہ عمل بہت وسیع ہوتا ہے کوئی رزمیہ نگار صرف ایک ہی قسم کے جذبہ یا خیال کو ہمارے سامنے نہیں پیش کر دیتا بلکہ ہمیں زندگی کے تمام نمایاں پہلوؤں سے بھی روشناس کرا دیتا ہے۔ اس کے برخلاف عاشقانہ شاعر کی انداز ہی خصوصیت اس کا داخل ہونا ہے۔ وہ ان انفرادی نقوش ساز کا اظہار کرتی ہے۔ جو خارجی حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا دائرہ

کسی قابل یادگار واقعہ کسی زبردست جذبہ، یا کسی حکمیہ خیال سے ہمیشہ وابستہ رہتا ہے۔ اسی لئے اس قسم کی شاعری یکساں پرجوش، ناقص سے آزاد اور مکمل ہوتی ہے۔ اور یہی شاعری تمام اصناف سخن میں زیادہ دلکش اور دلغیرب معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ تمام اقوام عالم کی عشقیہ شاعری میں ایک قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اور کیوں نہ پائی جائے جب کہ انسانی جذبات عینیت کے اظہار میں تمام قومیں ایک ہیں؟

مشرق اور مغرب کا کوئی شاعر ایسا نہ ہوگا جس کے کلام میں محبت کے متعلق خیالات کی فراوانی نہ پائی جاتی ہو۔ خصوصاً ایشیا میں اس جذبہ کی حرارت کے لئے حد و وقت صرف کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبت تمام انسانی جذبات سے زیادہ قیمتی اور قابل ستائش جذبہ ہے اور ہر آدمی از ہمتا لحد اسی کا آرزو مند اسی کا شیدا ہے اور اسی کا متمنی رہتا ہے۔ لیکن اعتدال بھی تو کوئی چیز ہے! ایرانیوں نے اپنے تنہیل کو صرف اسی جذبہ کے اس قدر پیچھے لگا دیا کہ وہ اپنی تمام حقیقتوں کو وقت عدم کر کے غرقا صفت بن گیا، نیز پریم اور الفت کی تمام گہرائیاں تصنع اور تکلف کی شکل میں منتقل ہو گئیں۔ اور اب یہاں تک نوبت پہنچی ہے کہ ہماری دنیا عشتی عاشقی کی باتوں سے متنفر ہوئے لگیں یا تو ایک زمانہ وہ تھا کہ ہر گرجا منہ ز عشقہ چاک شد اور حرص و عیب کلی پاک شد

شاہد باش اے عشق خوش سودا
اے بلیب جملہ علتہاے ما
اے دوائے نخت و ناموس
اے تو افلاطون و جالینوس
جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوہ در رقص آمد و چالاک شد

کہنا باعث شرف و معراج کمال تھا اور اب یہ حال ہے کہ عشق کے متعلق
شعر کہنا مذموم ٹھہرا گیا ہے۔ آج کل کے روشن دماغ عشقیہ مضامین پر
یا لکھنا بیوقوفی قرار دیتے ہیں کئی برس قبل ہی مقدمہ شعر و شاعری کے
اور موجودہ طرز شاعری کے بانی نے عشق سے مخاطب ہو کر علی الاعلان

کہہ دیا کہ

اے عشق تو نے اکثر تو مونو کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے
مولانا حالی نے عشقیہ شاعری کی کثرت و رواج کے اسباب اور

کی تدابیر کے متعلق اپنے دیوان کے مقدمہ اور دیباچہ میں کافی بحث کی ہے
لیکن یہاں کم از کم اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میر نے
میں پیدا کئے گئے تھے، ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے جنت نشان
بن چکا تھا، ہمیش و طرب کی محفلیں گرم ہو ہو کر سرد ہوتی جا رہی تھیں اور
دولت و عظمت کے صدیوں کے جمع کئے ہوئے خزانے فیاضی سے ٹپکے
جا رہے تھے، ایسے ماحول میں ضروری تھا کہ عشق و محبت کے ولولے
اپنی پوری طاقتوں کے ساتھ موجزن ہونے لگیں۔

قوموں کی ترقی کدوکاوش، بردباری اور سخت جانگاہیوں کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن جہاں ان کی ترقیاں معراج کمال پر پہنچ جاتی ہیں، جہاں اقبال کا نیرِ رخشاں ان کے سروں پر پورے جلال کے ساتھ ضیا پاشیاں کرنے لگتا ہے، جہاں حکومت و ثروت اور عزت و دولت ان کے آگے لوندی غلاموں کی طرح اطاعت کیشی کر کے لگتی ہیں، ان کے عیش و عشرت کے جذبات میں بھی طغیانی پیدا ہوتی ہے، باور می اور خود داری، عاشقِ فرا جیوں اور سرمستیوں کے دامن میں پناہ لیتی ہے، تمام قومی گرجھونشیاں انفرادی سرود ہریوں کے شکل میں منتقل ہونے لگتی ہیں۔ اور حسن و محبت کی قیامت خیز امنگیں رہ رہ کے دل میں چٹکیاں لینی شروع کر دیتی ہیں۔

میر کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ع

محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

لیکن جیسا کہ ہم ابھی اوپر کہ آئے ہیں اگر اس کا بجا طور پر اور مناسب استعمال کیا جائے ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبار کی کالی کالی گھٹائیں، بلاؤں کی ڈراؤنی صورتوں میں نازل ہونے لگتی ہیں اور اسلاف کی صدیوں کی جمع کی ہوئی نعمتیں اخلاص کی چند ہی شبستانوں میں ہوا کی طرح اڑ جاتی ہیں۔

میر تقی کی نشوونما جس ماحول میں ہوئی اور وہ اس سے جس قدر متاثر

ہوئے اس کی مفصل حالت (انہی شنوانیوں سے ماخوذ ہو کر) آئندہ صفحات میں کہیں آپ کو معلوم ہو جائے گی لیکن یہاں اس امر کا اظہار ضروری تھا کہ ان کی دردِ طبیعت کی فطری افتاد کے علاوہ اس امر میں ان کے ماحول کا بھی اثر تھا جو انہوں نے عشق کی کیفیات کو دل کھول کھول کر بیان کیا ہے۔

میر کی جگہ عشقیہ شنوانیوں میں سب سے پہلی شعلہ عشق ہے جس کا پورا ڈھانچہ عشق ہی سے متعلق ہے چنانچہ مثال کے طور پر اس کی ابتدا کے بعض شعر ملاحظہ ہو

محبت نے ظلمت سے کارِ با ہے نور نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
 محبت مسیب، محبت سبب محبت سے آتے ہیں کارِ عجیب
 محبت ہی اس کارِ خانے میں ہے محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے
 محبت لگاتی ہے پانی میں آگ محبت سے ہے تیغ و گردن میں آگ
 محبت سے ہے انتظارِ نامِ جہاں محبت سے گردش میں ہیں آسمان
 محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو محبت سے ہو جو، وہ ہرگز نہ ہو
 نئے اس کے چرچے حکایت سنی گئے ”شکر“ گاہے شکایت سنی
 کوئی شہر ایسا نہ دیکھا کہ واں نہواں اس سے آشوبِ محشر عیاں
 عرضِ محبت پر تیس شعر لکھنے کے بعد اپنے بیانات کے ثبوت میں ایک قصہ سنایا جاتا ہے کہ پٹنہ میں ایک جوان بر سرِ نام نہایت حسین اور رنگین مزاج تھا، اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق لوگ اس کے حسن و رعنائی پر جان بیا

کرتے تھے چنانچہ ایک شخص اس کا بے حد عاشق بھی تھا جس کے ساتھ وہ اکثر رہا کرتا تھا۔ لیکن جب پر سرام کی شادی ہوئی ہے تو وہ چند دنوں کے لئے اپنے عاشق کے پاس آنا جانا چھوڑ دیتا ہے اور یہ بات عاشق کو بری معلوم ہوتی ہے۔ جب ایک مدت گزر جاتی ہے اور پر سرام کو اپنے قدیم دوست کا خیال آتا ہے تو وہ اس سے ملنے کے لئے پہنچتا ہے اب عاشق مزاج دوست اس سے گلہ شکوہ کرتا ہے کہ ”اے ازنین! کیا وجہ تھی کہ تو اتنے دن تک مجھے غفل رہا؟ اور یہ کس کی آنکھ نے تجھ پر جادو کیا کہ میری عشرت کا پیالہ خون سے پرتو؟ اس کل پر سرام جواب دیتا ہے کہ میری شادی ہو گئی تھی اور اتفاق سے مجھے بہت محبت کرنے والی بیوی ملی ہے لہذا تو اب مجھے محنت و رجاں کہ میں ناچار ہو اور اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار“

اس کا دوست اس کے زمانے کے عام مذاق کے موافق عورتوں کی مذمت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورتیں بڑی مکار ہوتی ہیں۔ قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے اور ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو لیکن باطن میں مارسیاہ ہوتی ہے میں کوئی نئی بات نہیں کہ رہا ہوں بلکہ ساری دنیا میں عورتوں کا فریب مشہور ہے اور اگر اس پر بھی تمہیں یقین نہیں آتا تو میں اس کا تجربہ کر کے دکھاتا ہوں غرض ایک شخص بلایا جاتا ہے اور اس سے کہا جاتا ہے کہ پر سرام کی بیوی کو

یہ خبر دے آؤ۔ کہ پر سرام دریا میں ڈوب کر مر گیا، چنانچہ وہ شخص جاتا ہے اور اس کی بیوی سے یہ فرضی ماجرا کہہ سنا لے۔ اس محبت کی ماری پر اس واقعہ سے جو کچھ اثر ہوتا ہے وہ نہایت درد انگیز ہے، وہ دروازہ کی طرف ایک بار دیکھتی ہے اور اس کے بعد آہ سرد بھر کر جان بحق ہو جاتی ہے اس کی لاش کو دریا کے کنارے جلا دیا جاتا ہے۔

جب اس واقعے کی خبر پر سرام اور اس کے دوست تک پہنچائی جاتی ہے تو پر سرام کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور اس کا نا فہم عاشق حیران رہ جاتا اور اپنے سر کو گریبان میں چھپا لیتا ہے۔

اب پر سرام کی حالت قابل دید ہے اس کی بیقراری اور اضطراب میں ترقی ہونے لگتی ہے اور جب رفتہ رفتہ وحشت زیادہ ہوتی ہے تو اسکو نیک و بد کی بھی تمیز باقی نہیں رہتی چنانچہ وہ تنہا کبھی صحر کی طرف اور کبھی دریا کے کنارے نکل جانے لگتا ہے۔

پر سرام اتفاقاً ایک روز سر شام دریا کی طرف جاتا ہے اور جب رات ہوتی ہے تو وہاں سے آیا نہیں جاتا وہیں قریب میں کہیں ایک ماہی گیر رہتا تھا پر سرام اس کے پڑوس میں رات بسر کرنے کی ٹھانسا ہے جب رات بھر زیادہ گزرتی ہے تو سنتا کیا ہے کہ ماہی گیر کی بیوی اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ تم سے بات کرنے کو جی نہیں چاہتا کیونکہ تم اب ہماری ٹکانہ نہیں کر لے ہو کیا بات

کہ تم آج کل شب میں کہیں جالا ڈالنے نہیں جلتے اور اسی وجہ سے ہمیں تنگی میں گدازنا پڑتا ہے، ماہی گیر جواب میں ایک واقعہ سنا ہے کہ کس طرح ہر شب ایک شعلہ آسمان سے نکلتا ہے اور دریا پر آکر ترپنے لگتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ اے پر سرام تو کہاں ہے میں تیری مفارقت میں آتش بجاں ہوں، غرض ماہی گیر کہتا ہے کہ اسی واقعہ کے سبب میں نے دریا پر جانا چھوڑ دیا ہے۔

ماہی گیر کی زبان سے اپنے متعلق کچھ سننے کے بعد پر سرام نے اس شعلہ سے جاننے کی ٹھانی چنانچہ ایک روز مکان پہنچ، اپنے چند ساتھیوں کو لے کر ماہی گیر کی رہبری میں عین اسی وقت جب کہ شعلہ آسمان سے اتر کر آتا تھا پر سرام دریا پر کشتی میں بیٹھ کر نکلا۔ اور اس مقام پر جہاں شعلہ آ کے روز تڑپا کرتا تھا۔ پہنچنے ہی پائے تھے کہ وہی شعلہ اتر آیا اور پر سرام اس کو دیکھتے ہی دریا میں کود پڑا اور اس شعلہ میں غایب ہو گیا۔ اس کے تمام ساتھی محنت پر دیشانی کے ساتھ دریا سے واپس آئے۔ یہاں میر تقیؒ مقلد شاعر کے تحت پھر اصل مہجرت کی طرف عود کرتے ہیں کہ۔

وے میرؒ عشق ہی بد بلا	الوہ یہ فہم بھی حیرت فرا
بہت جگہ لائے ہیں عشق نے	بہت جی جلاک ہیں عشق نے
جلاک ہیں اس شند آتش نے شہر	فسانوں سے اسکے لبالب ہر
نچھوڑے یہ عاشق نہ مشوق	محبت ہو کاش مخلوق کو

دوسری شہزادی ”دریائے عشق“ بھی عشق ہی کے بیان سے شروع ہوتی ہے چنانچہ
فرماتے ہیں -

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں رونا ہوا ندامت کا کہیں ہنسنا ہوا اجراحت کا
گہ نمک اس کو داغ کا پایا گہہ تینکا چسراع کا پایا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا کہیں موجب شکستہ رنگی کا
یہاں بھی پہلی شہزادی کی طرح عشق کے متعلق بتیس شعر لکھ کر ایک ”جوان رعنا“
کے عشق کا قصہ بیان کیا جاتا ہے جو یاد دہانہ خود بھی خوبصورت لیکن عشق عاشقی
میں سرمست رہا کرتا تھا اور اپنی اس حسن پرستی کے باعث ہمیشہ پریشان رہتا تھا
ایک دفعہ ایک گلی میں سے گزر رہا تھا کہ ایک نوجوان عورت ایک کھڑکی میں
دکھائی دی - پھر کیا تھا -

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبرِ رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ایک طویل استان کے بعد جب عاشق و معشوق دونوں دریا میں غرق کر کے
وصل سے مستغنی کیا جاتا ہے تو یہاں بھی ”پھر مقولہ شاعر“ آتا ہے کہ
میراب شاعری کو کر موقوف عشق ہے ایک فتنہ معروف

قدرت اپنی جہاں دکھا آ ہے اسے جو تو کہے سوا آتا ہے
 کتنی وسعت ترے بیان میں ہے کتنی طاقت تری زبان میں ہے
 لب پہ اب ہر خامشی بہتر یاں سخن کی فراشی بہتر
 اس کے بعد اور ایک شنوی ہے جس میں ایک افغان نوجوان کا ایک
 ہندو عورت کے ساتھ محبت کرنا دکھلایا گیا ہے۔ اس شنوی کے آغاز میں
 خدا تعالیٰ سے دعا کی گئی ہے کہ مع الہی زبان دے مجھے مغزدار بنا کہ
 میں عشق کی کیفیت بیان کرنے میں تر زبان رہوں چنانچہ اس کے بعد لکھتے ہیں:-
 عجیب عشق ہے مرد کار آمدہ جہاں دونوں میں بہریم
 اس سلسلہ کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:-

جوان کیسے کیسے موئے عشق میں بہت گھر خرابی ہوئے عشق میں
 بہت جان ناکام دیتے گئے تمنائے دل ساتھ لیتے گئے
 محبت ہے نیرنگ ساز عجیب فلسفے ہیں اس کے عجیب و غریب
 غرض عشق ہے طرفہ نیرنگ ساز کہیں ناز کیسر کہیں ہی نیاز
 تقریباً پچاس شعر عشق کی تعریف میں کہنے کے بعد گجرات کے افغان پسر کا
 قصہ شروع کیا جاتا ہے جو خوش اندام و خوش رو ہونے کے علاوہ نیلک
 اور پاکیزہ خوبھی تھا۔ باوجود اپنی حیاداری اور زاہد مزاجی کے ایک عورت سے
 اتفاقاً اس کی تریگیں نظیرں جا لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ:-

یہ دل مستقل ناشکیبا ہوا دل طرف ثانی بھی بے حس ہوا
لیکن شرم و حیا مائل تھی تاہم اتنا اثر ضرور ہوا کہ وہ عورت اس رشتہ
پانی لالتے کے لئے اکثر آنے جانے لگی۔ اور بدوقتوں یہ دیکھا دیکھی رہی یہاں
میر صاحب نے دونوں کے عشقیہ جذبات کی ایک تفصیل وار تصویر کھینچی ہے۔
آخر کار اس عورت کا خاوند سخت بیمار ہو کر مر جاتا ہے اور اس عورت
کو بھی اس کے ساتھ جانا پڑتا ہے۔ یہ دیکھ کر افغان عاشق سے رہا ہنس
جاتا اور وہ بھی اگ میں کود پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھی اس کو ادھ جلا
نکال لیجاتے ہیں۔ نوجوان دن بھر بیتاب رہتا ہے۔ اور شام کے وقت
دیکھتا ہے :-

خراں چلی آتی ہے وہ پری وہی ناز و عشوہ دہنی پری
وہی صورت اس کی ہی جلوہ نما وہی رنگ رو گل کی غیر فنا
اسی طرز و انداز خوبی کے ساتھ اٹھایا اسے ہاتھ میں لیکے ہوتا

اس طرح اپنے ساتھ لیکر غائب ہو جاتی ہے پہلی ثنوی کے قصہ کی طرح
ہاں بھی قصہ کی صورت فوق العادت ہو گئی ہے لیکن وہ اس قدر
مساں ہے کہ بہت آسانی سے اس کی توجیہ ہو سکتی ہے۔

اس قصہ کو بھی میر صاحب عشق کے بیان پر ختم کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-
نہ کر میراب عشق کی گفتگو قلم اور کاغذ کو رکھ دے بھی

نسلے ہیں اس کے ہزاروں ار
یہی کشت و خون کا ہے یہ گرم
بہت خاک جل جل کے یاں ہو گئے
رہ عشق میں جی بہت کھو گئے
غرض ایک ہی عشق ہیخون ویا
کئے دونو معشوق و عاشق ہلاک

کلیات میں ایک اور شمولی ”معاملات عشق“ کے نام سے ملتی ہے، یہ شمولی بہت بڑی ہے۔ اور میر کی آپ بیتی ہے اس کو انھوں نے کئی ذیلی عنوانوں میں تقسیم کیا ہے، اس کی زبان بہ نسبت دیگر شمولیوں کے زیادہ شستہ ہے۔ اور عشق کے متعلق اس میں نہایت وضاحت کے ساتھ شعر لکھے گئے ہیں کیونکہ وہ ان کے ذاتی حالات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق؟	حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہے عشق ہے نہیں ہی کچھ	عشق بن تم کہو کہیں ہی کچھ؟
عشق حق ہے کہیں بنی ہی کہیں	ہے محمد اکہیں، علی ہی کہیں
عشق عالم جناب رکھتا ہے	جبریل و کتاب رکھتا ہے
عشق میں لوگ زہر کھاتے ہیں	عشق سے رنگ بنر لاتے ہیں
عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے	عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
عشق لایا ہے آفتیں کیا کیا!	اس سے آئین قیامتیں کیا کیا!
شان ارفع ہے چکی خواہیں	عقل والے جنوں شاہیں
خستہ عشق کچھ نہ میر ہوئے	باو شاہ عشق میں فقیر ہوئے

کوئی باتیں کرے ہے شوق کیساتھ کوئی چپکا ہوا ہے ذوق کیساتھ

ایک محو لیا س عسکریانی ایک سرگرم دامن افتخانی
اس قسم کے سینتالیس شعر لکھنے کے بعد معاملہ اول شروع کیا جاتا ہے اور ایسے

کل سات معاملے ہیں جو ایک سو بیانوے اشعار پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔
ان معاملات میں تیسرے ایک صاحب کے ساتھ اپنے تعلقات بیان کئے ہیں
اور بعض جگہ اس حد تک بے تکلف اور شگفتہ ہوئے ہیں کہ اپنی مشہور خوداری سے
ہاتھ دھو بیٹھے وہ اکثر جگہ زندانے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شنوئیوں کے سلسلہ کے آخر میں ایک شہزادہ شہزادی اعجاز عشق آتی ہے جو
کسی فارسی شنوی کا ترجمہ ہے یا غالباً فارسی شنویوں کی تقلید میں لکھی گئی
ہے۔ اسی میں ”ننائے جہاں آفریں“ (اس شعر) در توحید انشا طراز زینے کہ فقرہ
بلغات اور در عالم دیدہ (بارہ شعر) در نعت سید المرسلین (تیرا شعر) اور
مناجات بطور عاشقاں زار و در بلائے جدائی گرفتار (بیس شعر) کے عنوان
تایم کئے ہیں۔ اور اس کے بعد مستقل طور پر عشق کی تعریف میں انیس شعر لکھے ہیں
جو در تعریف عشق خانماں آباد آواز دگان زینا نھا کے سرخی سے شروع کئے جاتے
ہیں یہ اشعار بھی خوب ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں :-

زہے عشق ز رنگ سازتی کی کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری
تجھی سے ہے آب رخ ز راز درد تجھی سے میرے دل میں اٹھتا ہی

تجھے ربط کفار و دیندار سے تجھے رشتہ بیتیج و زنا سے
 تجھی سے ہے لیل کی نوبہ گری تجھی پر ہے قمری بھلی خاکسری
 ترا جذب دریا کو بہنے نہ دے ترا شور صحرا کو رہنے نہ دے
 ترا کام دینا ہے بدنامیاں تری رکبہ کبھی ہیں ناکامیاں
 اس قسم کے اشعار کے بعد ایک درویش کی زبانی قصہ سنایا جاتا ہے جس میں
 ایک نوجوان کے عشق کا واقعہ اور پھر معشوق کی بے توجہی پر اس کا جان دینا
 نہایت دلچسپ اور درویشانہ طرز پر بیان کیا ہے اس کے آخر میں ”مقولہ
 شاعر“ کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں :-

عجب کی نہیں جانہ کھایا چقاب یہ میرا بوجہ عشق خانہ خرا
 سنا ہے کہ فریاد پر کیا ہوا پر اس عشق نے شیریں کیا کیا
 اس آرم کے بارہ شعر لکھنے کے بعد ساتھی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ :-
 کہہ رہا تھی دے اب گلزن کو کشادہ بھی کر اس دل تنگ کو
 گلے لگ کے مینا کے ٹک رو فسانہ بھی آخر ہے اب سو۔

(۴۲)
عاشقون کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی
وار داتوں کے مرقعے

محبت اور اس کی مالگیر یوں کے طول طویل میاحث کے بعد میر کی عشقیہ تنویوں کا نمایاں اور قابل ذکر عنصر ان کیفیات کے مرقعے ہیں جو عشق سے متاثر ہونے کے بعد عاشق مزاج پر طاری ہوتے ہیں۔ یہ بیانات حد درجہ کامل اور مستند کہے جاسکتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو میر کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں اور ان کے دلی جذبات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

تنو می در یکے عشق میں جب ایک خوبصورت عاشق مزاج نوجوان ایک
کوچہ کے کسی غرفہ میں کسی مہ پارہ نازنیں کو دیکھ پاتا ہے تو اس کا۔
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبرِ نصرت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی تاب و لقاقت نے بے وفائی کی
دل پہ کرنے لگا طعین ناز رنگ چہرے کا کر چلا پرواز
ہات جانے لگا گویاں تک چاک کے پھیلے پاؤں لالچ
ملج نے اک جنوں کیا پیدا اشک نے رنگ خون کیا پیدا
خاطر افکار خار خار ہوئی جان تمنا کش بھگڑ ہوئی

خوہوئی نالہِ حزیں کے ساتھ رابطہ آہِ آتشیں کے ساتھ
 کچھ کہا اگر کسوں نے شفقت سے رو دیا ان نے ایک حسرت
 بے قراری کا بے طرح بڑھنا، ناتوانی پیدا ہونا، چہرے کا رنگ اڑنا۔ کپڑے پھارنا
 طبیعت پر جنوں کی سی کیفیت کا طاری ہونا ہمیشہ اپنے معشوق کا خیال رہنا،
 اور اسی خیال کے باعث آہوں کی کثرت، نیز اگر کوئی شفقت سے کچھ پوچھے
 تو بے اختیار رو دینا آثارِ محبت کے کس قدر بہترین اور حقیقی مرتبے ہیں!
 اور ایک مثنوی مسمیٰ بہ "جوشِ عشق" میں کسی پر عاشق ہونے کے بعد خود
 ان کی جو حالت ہوئی تھی اس کا مرقعہ حسب ذیل ہے۔ کس قدر صحیح کیفیتیں ہیں
 کی ہیں!

یعنی میر اک خستہ غم تھا	سرتاپا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جاہ	بے خود ہو گئی جان آگ
تاب و توان و شکیب و تحمل	رخصت اس سے ہو گئے بالکل
سینہ نگاری سامنے آئی	بے تابی نے طاقت بائی
خون جگر ہر پہنے لاگا	پاؤں ہی پر رہتے لاگا
خواب و خورش کا نام نہ آیا	ایک گھڑی آرام نہ آیا
سوز سے چھاتی تابہ گویا	اور پلک خون تابہ گویا
آہ سے اس کی مشکل جینا	ورہ فقط تھا سارا سینہ

دل میں تمنا داغ بگر میں شیوں لب پر یاس نظر میں
 شاعر انسانی جذبات و محسوسات کی نگلی تصویریں کھینچتا ہے۔ اور جب
 انسان کو اس کی اپنی تصویر کے مختلف اور صحیح رنگ دکھلائے جائیں تو انکا
 جواثر دل پر ہوتا ہے وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتا، اگر شاعر کا جذبہ صادق ہے اگر
 اس نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اگر اس کے تخیل میں زور ہے
 تو یقیناً اس کا کلام موثر ہوگا۔ یہی وجہ ہے جو میر کی تنویریت افسردہ دل
 افسردہ کندہ بچھنے را“ کے کلیہ سے مستثنیٰ ہو جاتی ہے اور ان کے ”نشر“ فکر کو
 بجائے کا ہمش کے لذت بخشتے ہیں۔

ایک انشا پر داز نے کس قدر ٹھیک کہا ہے ”کسی شاعر کے کلام کے مطالعہ کے
 وقت یہ سوچنا چاہیے کہ گویا شاعر ہمارے ہی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے“ اگر
 کوئی شخص عاشق مزاج ہے اگر کسی کے سینہ میں ایک درد آئندہ دل ہے اور
 اگر کسی نے عشق و محبت کی چاشنی چکھی ہو تو درد مند میر کے یہ اشعار پڑھنے
 بعد غالب کا ضرور ہم آہنگ ہو جائے گا کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا بھی میر دل میں

میر نہ صرف اپنی ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کو چلتا ہوا جادو اور بولتی
 ہوئی تصویر کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں بلکہ جگہ جگہ ان خیالات اور واقعات
 کو بھی منکشف کرتے جاتے ہیں جو ان کے یا کسی اور کے خراب و آشفتہ حال

ہونے کے بعد حوالی موالی سے سرزد ہوتے ہیں۔ چنانچہ۔

جو کہ سمجھے تو اس کو دیوانہ
رحم کھلتے تھے آشنا نے
عاشق اس کو کسی کا جان گئے
سب برا اس ادا سے مان گئے
کیونکہ یا ہم معاش تھی سکی
ایک چابود دیاں تھی سکی
وارث اس کے کبھی بدگمان ہوئے
در پہ دشمن جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں
دفتنا اس بلکے میں ٹالیں

لیکن بدنامی کے ڈر سے کہ ایک ہنگامہ مچ جائے گا۔ کہ اس نوجوان کو کس نے
مالا اور کیوں مارا؟ اس بڑے کام سے باز آتے ہیں لیکن اس کو دیوانہ مشہور کر کے
ادباشوں اور گلی کو چوں کے لڑکوں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں جس کا نتیجہ ہوتا
ہے کہ جبر ہر نکلتا ہے اس کے ساتھ ایک ہنگامہ مچا رہتا ہے۔ لیکن اس کو اس کی کوئی
پر وا نہیں ہوتی وہ اپنے دوست ہی کے خیال میں گمن رہتا ہے، دیوانوں کی طرح
کبھی اپنے آپ میں کچھ کہہ اٹھتا ہے، کبھی کسی سے مخاطب ہو کر گفتگو کرنے لگتا ہے
اور کبھی معشوق کو حاضر سمجھ کر باتیں شروع کر دیتا ہے۔

جب یہ خبر تمام شہر میں مشہور ہو جاتی ہے اور اس عورت کے گھروالوں کو
بدنامی کا ڈر ہونے لگتا ہے تو وہ اس کو کہیں یا پھر بھجوا دیتے ہیں۔ اس روانگی
کی ناشق کو بھی خبر ہو جاتی ہے۔ اور وہ بھی اس کے غرض کے پیچھے پیچھے کل
چرتا ہے۔ اور مصلحت یہ کہ خاموش نہیں چلتا بلکہ گفتگو ہی میں محو ہے۔ اس گفتگو کے

ذریعہ اپنی حالت زار اور معشوق کی بے پرواہی کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ یہاں غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے جن میں انہوں نے بھی تقریباً یہی مطالب ادا کئے ہیں۔ اور ممکن ہے کہ غالب نے یہ خیالات میر ہی کی اس تنوی سے اخذ کئے ہوں۔ چنانچہ ہم ذیل میں دونوں کے اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ دونوں شاعروں کی شخصیت اور مخصوص اسلوب بیان کے علاوہ ان کے اس خاص ذہنی طریقہ عمل کا کافی اندازہ ہو جائے جس کے ذریعہ وہ کسی حقیقت کی طرف بڑھتے ہیں:

جان یاں تیج و تاب کھایا کی	تو تو واں زلف گو سبایا کی
دل میرا مبتلائے دل غصیاہ	تجھ کو تھی اپنے خال رخ پہ نگاہ
میں تمکش ہوا کیا پا مال	تجھ کو مد نظر تھی اپنی چال
مجھ کو خمیازہ کھینچنے سے کام	بستر خواب پر تجھے آرام
یاں فسردہ جگر پر دنداں	واں لب لعل تیرے خنداں

غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

گر یہ سے یاں بند بانشکفت سیلاب تھا	واں کرم کو عذر بارش تھا غنائ کرم تھا
یاں بجم اشک سے تار نگہ نایاب تھا	واں خود آرائی کو تھا موتی پرونی کا خیا
یاں رواں قمر گاہ چہم تر سے رخسار تھا	جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغ آفتاب تھا
واں وہ فرق نماز نحو بانشکفت تھا	یاں سیر ریشور بخوابی سے تھا دیوار تھا
جلوہ گل واں بساط صحبت اجاب تھا	باں نفس کرتا تھا روشن شمع نغمہ می

دش سے تاغیر ان طوفانِ تلخ و گداز
یاں زمین سے آسمان تک سخن کا بیاں

صاف معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ایک اپنے ذاتی قلبی واردات کو بالکل سادہ طریقہ پر بیان کر رہا ہے، دوسرا نہایت تکلف کے ساتھ اور غور کر کے لکھ رہا ہے ایک میں آمد سے اور دوسرے میں آوردہ حالی جنہوں نے آمد اور آورد کے مروجہ معنوں سے اختلاف کیا ہے ممکن ہے کہ دوسرے کو طبی آمد ہی قرار دیں لیکن ظاہر ہے کہ میر کا دماغ اس وقت ایک سر جیون سر حیشہ بنا ہوا ہے جس میں سے خیالات کی موجیں نکل نکل کر روانی کے ساتھ آگے کو بڑھتی چلی جا رہی ہیں اور غالب کی تخیلی سوچیں رکی ہوئی ہیں تاہم وہ خاص مسعدی اور جفا کشی سے کام کر رہی ہیں تاکہ آخر کار سب ابل پڑیں۔ اسی مثنوی میں اس بیان کے سلسلہ میں ان اشعار کے اوپر ہی میر نے عشق و محبت کی اور ایک عالمگیر کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جب دو انسانی پیکروں کے دل ایک دوسرے کیساتھ وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تو ان کی روحانی اور جہانی قوتیں بھی آہستہ آہستہ متحد ہونے لگتی ہیں۔ اور بغیر کسی ظاہری ذریعہ کے بے تار کے پیغام کی طرح ایک کی قلبی واردات کو دوسرے کے قلب پر ظاہر کر دیتی ہیں۔ اس قسم کے واقعات انسانوں اور ان انسانوں کی روزمرہ زندگیوں میں کثرت سے ہوتے رہتے ہیں جن کے دل کے وسیع پیمانے ایک دوسرے کی محبت میں شرا بور اور جن کے دماغ ایک دوسرے

کے تصور کو خوشامد یہ کہنے کے لئے کشادہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ایک کو کچھ صدمہ پہنچتا ہے تو دوسرے کا دل ڈھرنے لگتا ہے۔ اور

جنبش اُس کی پلک کو گردان ہو دل میں یاں کاوش نمایاں ہو
واں اگر ہو شکست کا سویاں یاں رگ جاں کو ہو وچ وچاں
واں اگر پاؤں میں لگے ہے خار دل سے یاں سر نکلتے ہے بیکار
یار کو در چشم گر ہو وے چشم عاشق ہو میں تر ہو وے
اس کے آگے انتہائے محبت کا اور ایک کلیہ روشناس کرایا جاتا ہے کہ ایک
دوست اپنے دوسرے دوست میں اس قدر محو ہو جانا چاہتا ہے کہ وہ اپنے
میں اسی کی مشابہت اور اپنے ہر کام میں اسی کی تقلید کرنے لگتا ہے۔
جب حضرت اولیں قرنیٰ کو معلوم ہوا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا
ایک دانت غزوہ احد میں شہید ہو گیا ہے تو انھوں نے بھی اپنا ایک دانت
توڑ دیا، لیکن معلوم نہ تھا کہ روحی فدا کا کونسا دانت شہید ہوا ہے لہذا حضرت
اولیں نے سب دانت نکال دئے، یہ تھی انتہائے محبت ! !

لا۔ ڈباؤن اور اس کی شاعری کے پرستاروں نے یہاں تک التزام کیا تھا
کہ اسی کی طرح گلو بند باندھنا چھوڑ دیا۔ اور اس کے ہونٹ جس قسم کے تھے
ویسے ہی بننے کی کوشش کرنے لگے، مشہور امریکی مصنف ایسن کی بیروہی میں
امریکہ کے انشا پر داز خود کو امرستی کہا کرتے تھے۔ ان کی یہ حالت تھی کہ تنہا و تنہا

۱۰۲
 چال ڈھال اور پوشاک وغیرہ میں حتی الامکان امر سن کی نقل اتارا کرتے تھے۔
 میر نے اسی فطرت کو یہاں بھی پیش کیا ہے یعنی اگر معشوق کے دامن میں زینت
 کے لئے چاک ہوں تو عاشق گل کی طرح اپنے گریباں کو چاک کر لیتا ہے۔
 تاکہ اس کی مشابہت پیدا کر سکے۔ لکھتے ہیں :-

چاک دامن ہے واں پئے زینت یاں گریباں ہے چاک گل کی صفت
 واں دہن سنگ یاں ہی دلتنگی حسن اور عشق میں ہی کیرنگی
 میر تقی اس مثنوی میں فطرت انسانی کے اور ایک راز کو منکشف کرتے ہیں
 مشہور ہے کہ محبت اگر سچی محبت ہو تو بے اثر نہیں ہوتی۔ جب عاشق دریا میں
 ڈوب مڑا ہے تو معشوق سے رہا نہیں جاتا اور **و**
 پس مردن بنائے چائیں گے ساغر مرے گل لب جاں بخش کے بوسے ملینگے خاک میں گل کے
 کی امید رکھنے والا عاشق اپنے محبوب کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ چنانچہ اس کی
 وفات کے بعد ابھی ایک مہفتہ بھی گزرنے نہیں پاتا کہ معشوق کے جذبات میں
 ریحان پیدا ہونے لگتا ہے۔ اور دماغ میں ایک تلاطم پیدا ہونا شروع ہوتا ہے
 یہ ہمارا ذاتی تجربہ ہے کہ بعض واقعات سے ہمارے دلوں پر وہ گہری چوٹیں
 لگتی ہیں کہ ان کے بعد ہی ہماری زندگی میں ایک محیر العقول انقلاب پیدا
 ہو جاتا ہے۔

میر تقی اگر عشق اول در دل معشوق پیدا می شود کے خیال کو ثابت کرنا

نہیں چاہتے ہیں تو اس قدر ضرور کرتے ہیں کہ ایک فطری امر کا اظہار کر دیں، ذرا اس نوجوان عورت کا اپنی دایہ سے گفتگو کرنے کا ڈھنگ اور وہ خاص سلوب بیان ملاحظہ ہو جس کے پردہ میں وہ اپنے اصل مطلب کو چھپانا چاہتی ہے۔

مرغِ بسمل ہی بیکہ دل میرا	دل تڑپتا ہے متصل میرا
حال جی کا مرے دگرگوں ہے	وحشت طبع اب تو افسردہ ہے
جان و تن کی دیوال ہوتی ہے	بیدماغی کمال ہوتی ہے
آج کل میں جنون ہوئے گا	دل کوئی دم کو خون ہوئے گا
طاقت دل جواب دیتی ہے	بے کلی جی کو تاب دیتی ہے
پر کہوں ہوں کہ یہ نادانی	جی میں آتا ہے ہوں بیابانی
ایک دو دم رہنے کے دریا پر	مصاحبت ہے کہ مجھ کو بے چل لھر
ورنہ کیا جلسے کی پھر کیا ہو؟	گاہ باشد کہ دل مرا وا ہو

غرض دایہ اور وہ ملکر کھلتے ہیں جب وہ دریا پر پہنچتے ہیں تو اس کو بے اختیار ردنا آ جاتا ہے اور کشتی میں بیٹھ کر دریا کو عبور کرتے وقت دایہ سے وہ مقام چھا جو ان مرگ عاشق غرق ہو گیا تھا، دریافت کر کے وہ بھی آخر کو ڈپرتی ہے۔ بالکل اسی طرح کا نتیجہ ایک اور عشقیہ شہزادی ”دریائے عشق“ میں بھی نکالا

گیا ہے یعنی جب ایک نوجوان اپنے معشوق کی بے التفاتی معلوم کر کے جان دیدہ تپا ہے اور اس کے معشوق کو اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی فوراً دنیا سے

اسی سلسلہ میں میر تقی میر کی اور ایک نقاشی قابل ذکر ہے، جب پہرہ رام کی ہوئی
 جلا دمی جاتی ہے تو اس پر اس کا جواثر ہوتا ہے اس کو میر نے اس قدر عمدگی سے
 بیان کیا ہے کہ متقدمین شعرائے اردو میں سوائے میر حسن کے اور کوئی اس امر میں
 ان کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ اور قیاس تو یہ چاہتا ہے کہ میر حسن نے غالباً اسی مرقعہ کے
 چہرہ پر بدرنیر کے رنج کی حالت کا نقشہ اتارا ہوگا، اور چونکہ وہ ایک عورت کے
 حالات و خیالات کا نقشہ پیش کر رہے ہیں اس لئے ان کا بیان میر تقی کے بیان
 سے زیادہ دلچسپ اور اصلی معلوم ہو رہا ہے۔ لیکن میر تقی نے بھی اس قسم کا جو نقشہ
 پیش کیا ہے۔ (اور جس کے چند شعر ہم نے ابھی اوپر نقل کئے ہیں) وہ کچھ کم اصلی
 اور واضح نہیں! تاہم ایک مرد کی تصویر پیش کرنا بہ نسبت عورت کی کیفیت
 بیان کرنے کے زیادہ دشوار ہے۔ اس لئے کہ عورت کی ماحولی فضا بہ نسبت
 مرد کی عملی کامیانات کے بہت ہی محدود ہوتی ہے۔ اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ
 میر حسن نے جہاں بادشاہ کے رنج و الم کا اظہار کیا ہے صرف دو تین ہی شعر بیان
 کو ختم کر دیا ہے۔ اور اسی طرح جب بیظیر کوئٹہ میں قید ہوتا ہے تو اس کی اس وقت
 کی جو حالت پیش کی ہے وہ بھی کچھ زیادہ اچھی اور واضح نہیں بلکہ صاف معلوم ہوتا
 ہے کہ میر حسن تصنع اور تکلف پر اثر آئے ہیں، برخلاف اس کے میر نے جو تصویر
 دکھائی ہے وہ بالکل اصلی معلوم ہوتی ہے مثلاً۔

جگر غم میں یک سخت خون ہو گیا
 رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا
 گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی
 طبیعت میں آئی اک آوارگی
 سرِ سبکی سے بگولا ہوا
 پھر اس طرح جیسے بگولا ہوا
 نہ جی کو تسلی نہ دل کو قرار
 کف غم میں سرِ شہ اختیار
 کبھو یاد کر اس کو نالان رہے
 کبھو ٹاک جو بھولے تو حیران رہے
 کبھو یاں کبھو واں بحال خرا
 وہی بقیارئی وہی اضطراب
 کبھو متصل ہونٹ پر آہ سرد
 کبھو دست بردل کہ دل میں دُ
 ہوئی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد
 لگا بھاگنے سے وہ نامراد
 کچھ اپنے بد و نیک کی سہیل
 نکل جائے تنہا کہیں کا کہیں
 کبھو جا کے صحرا سے لاویں
 کبھو روتے دریا پہ پاویں

(۵)

میر کیثنویاں اور نواب اودہ

وہ ثنویاں جو نواب اودہ سے متعلق ہیں تعداد میں (۶) ہیں تین صیدنامے
 ایک کہ نضائی نواب پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور تھپڑ مانی نامہ
 میر کا کا خیال تھا کہ سب طرح شاہنامہ محمود غزنوی کی یادگار ہے اور جسطرح
 شاہجہاں نامہ شاہجہاں کے لئے کلیم نے لکھا تھا میں نے آصف الدولہ کے لئے
 بے نظیر صیدنامے لکھے ہیں تاکہ ان کا اور میرادلو کا نام باقی رہے چنانچہ

راہ میں پیرسم کہنے کی کچھ	امید اس سے ہوا نام رہنے کی کچھ
کسوت ہوئی شاہنامہ کی فکر	کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
گیانہ جہاں نامہ کہہ کر کلیم	دل شاعراں رشک ہوئی دیم
کہنوں نے کہی عشق کی داستان	ہوا کوئی کھانے سے ہمدستاں
پے آصف الدولہ میں بھلی میر	کہے صیدنامے بہت بنیظیر
مگر نام نامی یہ مشہور ہو	گئے پر بھی لوگوں میں مگر ہو

گو معاملات خارجی کے لحاظ سے میر کا درجہ اردو کے بعض شاعروں سے
 کم رہتا ہے تاہم ان تینوں ثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقعے
 پیش کئے ہیں وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔

کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارجی معاملات سے گرنہیں کھاتے ؟

نیکا کے لئے نواب اور ان کے ہٹھری جنگل میں داخل ہو رہے ہیں :-

پلا آصف الدلہ بہر شکار نہاد بیاباں سے اٹھا غبار

روانہ ہوئی فوج دریائے گنگا لگے کانپنے ڈر سے شیر دلیگ

طیور آشیانے سے جانے لگے وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

اشنائے راہ میں ایک مہیب دریا حائل ہوتا ہے اور سب لوگ اس کو عبور

کرنے کی فکر میں ہیں اس کی تصویر کس قدر اعلیٰ پیش کی ہے !!

ہوا حائل راہ بھر خمیسق ، کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق

قریب آ کے اتری خائفانہی کہ بیڈول اٹھتی تھی ہر ایک مہج

غضب لہجہ خیزی بلا وحوش پر سلاطین قیامت لئے دوش پر

تردد میں ہر اک کہ ہوں کیونکہ یار کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار

رواں آب ایسی روانی کیسے کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے سنا

در سری غمید نامہ کی شہنشاہ میں فوج کے جنگل میں داخل ہونے کے بعد جانوروں

کی جو حالت ہوتی ہے اس کا کس قدر مکمل نقشہ اتارا ہے !! -

ہنگوں کے کھسار کی راہ لی ہنگوں نے دریا کی جاتاہ لی

بحیرے جو تھے دامے چھلگے کشت نیچے ڈھانوں کے گھر اگے

شغال اور روباہ و خرگوش نہیں بخت کچھ یہ ہیں بے ہوش

کوئی شور سن سن کے گھبراے ہے کوئی کان ڈالے چلا جا رہے ہے
 کوئی ڈھو رہا ہے بیابان میں جھاڑ کوئی چاہے ہی پھانڈ جاؤں ہاڑ
 کہ شاید یاد دہر نہ ہو کل مشکل کوئی دن جسے اس بلاتے گل
 غرض صید نامہ کی تینوں مثنویاں اس قسم کے مرقعوں سے بھری پڑی ہیں۔
 کہ خدائی نواب صفت الدولہ کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر
 ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اس
 میں جلوس کا جو سماں کھینچا ہے وہ ضرور قابل ذکر ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

ہے سواری کی فیل کی وہ دھوم جیسے ابر بہار آوے جھوم
 آئی دولت سرا سے ہو کے سوار لعل ناب و گہر ہیں صرف نشان
 اک جہابت کے ساتھ فیل نشان آگے مانند کوہ زر کے رواں
 اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے جیسے آویں جوان مدہ ہاتے
 پلٹیں جاتی ہیں برابر یوں صف فرگاں ہو دلبروں کی جو
 بال بستہ رکاب میں ہیں مرنگ جن کے دیکھے کیت خرچ ہی
 چوب نقارہ پر لگا اس ڈھب کہ رکھیں گوش اس صد آئینہ
 پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل رگدڑ میں ہیں رستہ رستہ گل

ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتش بازی اور رنگ کھیلنے کے جو اوقات
 بیان کئے گئے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں یہ دونو مثنویاں نواب صفت الدولہ

کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور ہمیشہ وعشرت کی تصویریں ہیں ساقی نامہ
کی مثنوی کے اختتام کے قریب نواب کی مدح شروع کی گئی ہے کہ
منعقد مجلس شبانہ ہے آصف زمانہ ہے

اور پھر دعا کرتے ہوئے کہ۔

عمر دولت ہو اس کی حد سے زیادہ ہے اسی سے جہاں نشاط آباد
ایک طویل غزل پر مثنوی ساقی نامہ ختم کی گئی ہے۔

(۶)

مثنویوں میں میر کے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف میں جو مثنویاں خاص طور پر شامل کی جاسکتی ہیں وہ یہ ہیں

(۱) مرغبا زان (۲) ساقی نامہ ہولی (۳) جھوٹ (۴) منوا بوزینہ (۵) مومنی ملی

(۶) تنبیہ الجہال (۷) جھونا ابل (۸) مذمت آئینہ دار (۹) جھو عاقل (۱۰)

تعریف سگ و گریہ (۱۱) تعریف مادہ سگ (۱۲) مذمت برشکال (۱۳) چو اکول

(۱۴) مرثیہ خردس (۱۵) تعریف آغاز شہید (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) بکری۔

ان تمام مثنویوں کے مطالعہ کے بعد ہمیں میر کے ماحول کے متعلق بہت

کچھ معلومات حاصل ہو سکتے ہیں مثلاً یہ کہ اس زمانہ کی جملہ کیفیات اسلامی

شان و شوکت کی آخری جھلکیاں تھیں اور جس طرح کہ عام طور پر سلطنت کا

بہائی دور ختم ہونے کے بعد اس کے آخری دور میں عیش و عشرت

کی زیادتی ہونے لگتی ہے۔ اور بے ہودہ مراسم رائج ہو جاتے ہیں۔ مثنویوں

کی اسلامی حکومت کا بھی یہی انجام ہوا۔ چنانچہ بادشاہوں اور امراء کے

عیش پسند ہونے کی وجہ سے رعایا بھی قسم قسم کی بدعنوانیوں پر آمادہ

ہو گئی تھی۔

میر کے زمانہ میں جب کسی بادشاہ یا امیر کی شادی ہوئی تو کئی دن

پہلے ہی سے تمام شہر میں آرائش ہوئے لگتی تھی۔ راستوں پر تماشائیوں کا ہجوم
 رہا کر ساء اور ہر طرف آتش بازیوں کی جھلکیاں تھیں۔ خاص کر شادی کی رات
 میں، بے حد دھوم ہوتی تھی پھراغوں اور اناروں کی اس قدر کثرت
 ہوتی کہ راتیں دن معلوم ہونے لگتیں اور تمام گلی کو سچے بارغ و بہار
 نظر آتے۔

بادشاہ ہریا کوئی بڑا امیر اپنی شادی کی تقریب میں بخششوں کا بازار
 گرم کر دیتا تھا ہر شخص کو اس کے مرتبہ کے مطابق انعام و اکرام یا خلعت
 عطا کی جاتی تھی اور دربار باب نشانا حاصل تمام کے ساتھ گانے اور
 بجانے اور ناپھنے کے لیے طلب کئے جاتے تھے۔

جب شادی کا بلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا
 تھا جو رت برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا
 پہاڑ چل رہا ہے۔ اس کے بعد کئی اور ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں
 کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زریب وزینت زمین پر وہی سناں پیدا کر دیتی
 تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے، جلوس کے آخر میں خاص
 سواری کا ہاتھی ہوتا جو ابر بہاری کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا، برابر
 برابر پلیٹیں چلتی تھیں، رنگ برنگ کے خوبصورت اور شہر و شنگ
 گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے۔ لوگ ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے

جلوس کے وقت اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف گل بکھرے ہوئے نظر آتے تھے۔

ہر سال ہولی کی عید عام طور پر ہندو مسلمان دونوں ملکر مناتے تھے اور اسلامی بادشاہ و امرا اس میں خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ اس زمانہ میں ایک دوسرے پر رنگوں کے شیشے کے شیشے ڈالے جاتے تھے جن کی وجہ سے مکانوں کے صحن ”رنگ بوتلاں“ بن جاتے تھے اور جسطرح نظر پڑتی تھی پھلوار ہی دھائی دیتی تھی۔ مختلف رنگوں میں بھگے ہوئے نوجوان اس طرح چلتے پھرتے تھے جس طرح نہروں پر گلدستے پہتے رہتے ہیں، گلاب بھر کر ایک دوسرے پر قمقمے مارتے جاتے اور وہ جس کو آن لگتے تھے اس کا سارا منہ لال کر دیتے تھے، عبیر جس کے ساتھ کاغذ کے پھول کے پتیاں کتر کر اڑائی جاتی تھیں، تمام فضا کو رنگین بنا دیتی تھی۔

اپنے اپنے کوچوں اور بازاروں میں امیر اور روشنی کرتے تھے، جس کے دیکھنے کے لئے جوق در جوق لوگ جمع ہوتے تھے اور ہر طرف ایک دھوم مچی رہتی تھی۔ دریا کے دونوں طرف روشنی کی ٹٹیاں باندھی جاتیں جہاں عکس پانی میں عجیب عالم دکھاتا تھا، گجوں کی قطاری چھوٹ چھوٹ کر ایک مستقل باڑ کی شکل میں نمودار ہوتی تھیں اور جہاں کہیں مہتابی دغتی تو ایسا معادوم ہوتا تھا کہ گویا چاند نکل رہا ہے۔ اہل فرنگ نواب صفت الدولہ

کی نذر کے لئے قسم قسم کی آتش بازیوں آتے تھے، خاص ہونی کی راتیں بڑی شان و شوکت اور تزک و احتشام کے ساتھ نواب کی سواری نکلتی تھی اور عجیب عجیب طرح سے رنگے ہوئے ہاتھی ایک خاص طعنے پیدا کرتے تھے۔

اس وقت دو کا نذر بھی اپنی اپنی دوکانیں حتی الامکان آراستہ کرتے تھے، دوکانوں کے سامنے رنگ برنگ کے ستون لگائے جاتے کاغذ کے پھول کرکر کے مصنوعی گلہ سے اس سلیقہ سے بنائے جاتے تھے کہ اصلی نظر آتے تھے۔

راستوں پر رفاص عورتوں کے لئے تخت چنے جاتے تھے، جگہ جگہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ نوبتیں بچتی تھیں، اچھے اچھے لوگ سوانگ بن کر نکلتے تھے، کوئی جوگی، کوئی فقیر کوئی حاجی، کوئی پیر، زاہد، مینا، ادبائش سپاہی، باجر، خمار یا شاعر بنتا اور طرح طرح کی نقلیں کی جاتیں۔ اور ان میں اس خیال کے ساتھ اصلیت پیدا کرنے کی کوشش ہوتی تھی کہ اصل اور نقل میں بہت کم امتیاز کیا جاسکتا تھا۔

بادشاہ اور امراء خاص اہتمام سے شکار کے لئے بھیجتے تھے ان کے ساتھ زبردست قوجیں ہوتی تھیں جن کی آمد آمد کے شور سے جنگلوں کے تمام جانور مر اسیمہ ہو کر بھاگنے لگتے، ہاتھی بکریوں کے مانند میڑے جاتے تھے

اور قومی ہینکل شیر و ببر خوں کے مارے لڑنے لگتے تھے چیتیل، پاڑہ، ارنہ، ریچہ، سارس، ہرن، نیلا، خرگوش، لومڑی، گھڑیاں، سوسمار، طاوس، بیل، قمری، سرخاب، مرغابی، کچھوے، گرگھ، تاز، بطخ، کلنگ، قرقرہ، تیتہ، بٹیر، غرض ہر قسم کے جانوروں کا شکار اس کثرت کے ساتھ کیا جاتا تھا کہ ساری فوج گوشت ہی گوشت کھاتی رہتی تھی، تالابوں اور نہروں میں اس شدت سے جانے ڈالے جاتے کہ مچھلیوں کے تودے کے تودے ہاتھیوں پر لاد کر شہر لائے جاتے تھے۔ اور جب یہ تمام فوج شکار کے بعد جنگل سے واپس ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جنگل کو کسی نے جھاڑ دیا ہے، نہ تو جانور نہ سبزہ نہ تو کھیتی اور نہ پانی غرض کوئی چیز کسی جگہ بھی اچھی حالت میں نظر نہ آتی تھی۔

مرغ بازی کا (خاص طور پر لکھنؤ میں) بے حد شوق تھا۔ لوگ مرغوں کو خاص اہتمام کے ساتھ پالنے اور لڑائی سکھاتے تھے، بڑے بڑے آدمی، بھی مرغ، نعل میں مارے، نکلتے تھے۔ لکھنؤ کے مرغوں کی خصوصیات کی دھوم دھدکاؤ، تک مچی ہوئی تھی، مرغ والوں کو اپنے مرغ کا اس قدر دقت تھا کہ جان دینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے لیکن اپنے مرغ کا ایک انڈا تو کجا ایک پر بھی دینا گوارا نہ کرتے تھے۔

مرغوں کی بازیاں بدید کر لڑائی جاتی تھیں، اور ان میں حد درجہ دلچسپی لی جاتی تھی ہر جمعہ اور منگل کو ان تماشوں کی دھوم مچی ہوتی تھی، ادھر مرغ

رہتے تھے اور ادھر مرغباز اپنا جوش دکھاتے تھے، مرغوں کی لڑائیاں کیا ہوتی تھی۔ جاہلوں اور اداہشوں کا ایک اچھا خاصہ مناقشہ ہو جاتا تھا، ابھی مرغ لڑنا شروع بھی نہیں کرتے تھے کہ ان جاہلوں میں سیکڑوں قسم کی باتیں ہو جاتی تھیں، غرض نصف النہار تک ایک عجیب ہنگامہ مچا رہتا تھا، لڑائی کے بعد مرغباز زخمی مرغوں کو بیل میں مار اپنے اپنے مسکنوں کی طرف رخصت ہوتے تھے۔ اور آنے والے مقررہ دن کا سمنی سے انتظار کرتے۔

مرغوں کے علاوہ بلی، کتے اور بندر بھی شوق سے پالے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں عورتوں کے متعلق عام طور پر بُرے خیالات مشہور تھے کہ وہ فطری طور پر نکار ہوتی ہیں ان کا فریب سارے جہاں میں مشہور ہے، قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے وہ اکثر ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں، عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو باطن میں ضرور مارسیا ہوتی ہے، اس کے علاوہ نوجوانوں کا مذاق بھی بگڑ چلا تھا، امر پرستی فیشن میں داخل ہو گئی تھی اور مردوں میں نسائیت نامی کا شوق بڑھتا جا رہا تھا۔

غلط معتقدات اور توہمات بھی شدت کے ساتھ جڑ پکڑتے جا رہے تھے، چنانچہ جب کسی عورت کے بچے نہ جیتے تو اس کی کوکھ کی حفاظت لازمی

سمجھی جاتی تھی، جھاڑے پھونکے کا عزم کیا جاتا، نذریں مانی جاتیں، نقش
 دھونڈ دھونڈ کر لائے جاتے، تعویذ لکھے جاتے، روٹیوں پر افسوس کرتے
 بے بلائی سے التجا کی جاتی، گریہ محراب سے دعائیں مانگی جاتیں، ماش کی
 موٹی موٹی روٹیاں پکائی جاتیں، اور لڑکیوں کو کھاٹوں سے بٹھایا جاتا،
 آدھی رات کے وقت مناجاتیں کی جاتیں، اور متفرق پیروں اور ولیوں
 سے مرادیں مانی جاتیں۔

باہر نکلتے وقت بلی کا آگے آنا یا چھینکنا بد شگونی سمجھا جاتا تھا۔
 اس زمانے میں دیہات کی حالت نہایت خراب ہو چلی تھی، حکام کو صرت
 تحصیل وصول کرنے سے کام تھا، رعایا کی آسودہ حالی اور بھبودی کی فکر
 نہ تھی، آئے دن مرہٹے، سکھ اور وہیلے حملے کیا کرتے تھے۔ جن کی
 وجہ سے تمام آبادیاں اجاڑ ہو گئیں تھیں، معمولی معمولی لوگ بھی دہلی کے
 بادشاہ کی خستہ حالت سے ہمدردی کرتے تھے۔

نائیوں کی اس زمانے میں بے حد قدر کی جاتی تھی، یہ لوگ کئی کام
 کرتے تھے، اشعلیں لیکر مجلسوں میں جانا، غسل دینا، جراحی اور کبھی کبھی طبابت
 بھی یہی لوگ کر لیا کرتے تھے۔

جب کبھی وہ بگڑ جاتے تھے تو ایسا روٹھ کے بیٹھتے اور خوشامد کراتے جیسا
 کوئی نو دلہا ایرانی خفا ہو جاتا اور خوشامد کراتا تھا۔ میر کے اس بیان سے

معلوم ہوتا ہے کہ جو لوگ نئے نئے ایران سے آئے تھے ان کی بڑی عزت و مدارا کی جاتی تھی۔

اس زمانہ میں اخلاقی حالت بھی گرتی جا رہی تھی، اکثر لوگ جھوٹ کے عادی تھے، خصوصاً دفتری جھوٹے وعدے کر کے غریبوں کو ستایا کرتے تھے،

علم و فضل اور سنجیدہ دماغی معدوم ہو کر بد ذوقی پیدا ہوتی جا رہی تھی، شعرو شاعری کا بازار گرم تھا، آئے دن شاعرے منعقد ہوا کرتے تھے، جن میں ہر وقت ایک نیا مسخرہ شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا جاتا تھا، حشرات الارض کی طرح شاعروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی، مالایق اور بدکردار لوگ کم عمر اور جاہل نوجوانوں کو اپنا شاگرد رشید بنا کر استادان فن کی صف میں لا بٹھاتے تھے، جس کی وجہ سے مذاق میں خرابیاں پیدا ہوتی جا رہی تھیں اور حقیقی شاعری مفقود ہر شاعر سرہ ایک ہنگامہ ہوتا تھا، جہاں کہیں کوئی استاد غزل پڑھنے لگتا تو لوگ نیم قد اٹھ اٹھ کے اس کے کلام کو سنتے اور سر دھنتے تھے۔

اپنے ماحول کی تمام بد عنوانیوں سے بیزار ہو کر میر تقی نے کئی دفعہ درد انگیز صدائیں بلند کیں لیکن وہ تمام صدایں بے اثر رہ گئیں۔ آخر کار بالکل بیزار ہو کر دنیا کے عنوان سے ایک تنہی لکھی ہے۔ جس میں اپنی زندگی کے اخلاقی

اور مصیبتوں کو پیش کرتے ہوئے عبرت آموز سبق دیتے ہیں کہ اے ہوش و عقل
 رکھنے والے دوستو! سنو کہ ایک روز اس دنیا سے ضرور کوچ کرنا ہے
 پیغمبر بادشاہ اور فقیر سب کو ایک نہ ایک دن یہی راستہ درمیش ہے۔ ایک
 زمانہ آئیگا کہ تم ہمارے یہ باتیں یاد کرو گے کہ ہم نے کہا تھا کہ سع
 نہیں اس سرایچ رہتا کوئی۔

باغ کی رنگینی ایک بوئے خوش ہے جو دم بھر میں ہوا ہو جاتی ہے گلہائے تر
 جھڑ جھڑ کر خاک میں مل جاتے ہیں مرغزات گلشن کے رنگ برنگ کے پریشان
 ہو جاتے ہیں نہ کیاریاں باقی رہتی ہیں نہ باغ کا چلتا ہوا پانی ایک دن تلمچہ
 ایک ہو گا مکان ہو جائے گا۔ زمین اس حالت میں نہ رہے گی اور آسمان کا غد
 کہے گا اُسے مانند لپیٹ دیا جائے گا۔

(کے) میر کی شہزادیوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

میر کی جن شہزادیوں سے ان کی آپ بیتی کے متعلق زیادہ معلومات اخذ کئے جاسکتے ہیں انہیں حسب ذیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں :- سفر رسات، اپنے گھر کا حال، ارث و نامہ، بچو خانہ خود دنیا، خواب و خیال۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ میر کی آپ بیتی کے لئے اس فصل میں اور ان کے ماحول کے متعلق گذشتہ بیان میں ہم نے جن جن واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ صرف وہ ہیں جو محض ان کی شہزادیوں سے معلوم ہو سکتے ہیں ان کے دیگر کلام فارسی، ہندی یا متفرق تذکروں کے مطالعہ سے ان کی زندگی اور ان کے زمانہ پر جو روشنی پڑ سکتی ہے ہم نے اس سے قطعی گریز کیا ہے۔ اس لئے کہ یہ کام میر تقی میر کے سوانح نگار کا ہے نہ کہ ان کی شہزادیوں پر تنقیدی نظر ڈالنے والے کا۔

میر اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے، ان کا عہد طفولیت وہیں گزرا، عالم شباب میں جب کہ ان کی عمر بیس سال کی تھی، دہلی کی طرف کوچ کیا۔ اگرہ میں انکی زندگی معمولی طریقہ پر بسر ہوتی تھی۔ عشق و محبت کے جذبات بچپن ہی سے ان کی فطرت میں ودیعت تھے، اور جوانی میں تو وہ بے شگفتہ ہونے لگے تھے، جب اکبر آباد سے نکلتے ہیں تو یہی محبت انہیں آٹھ آٹھ آنسو رلاتی ہے۔ ترکیب

قنوطیت کو تازہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

دلی میں پہنچنے کے بعد ان کی حالت ذرا خراب ہو گئی اور آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی تھی کہ جنوں ہو گیا اور چاند میں بھی انہیں اپنے معشوق کی صورت دکھائی دینے لگی جس کو دیکھنے سے ان کی حالت اس قدر خراب ہو جاتی تھی کہ منہ میں کف آنے لگتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتے ان کے خیر خواہ اس سے بہت پریشان ہوئے اور طرح طرح کے علاج معالجہ کئے گئے، لیکن نہ بخیر کبھی رہنے پر وہ شکل نگاہ سے ہڈی تھی اور نہ نیند رہنے پر کسی نے پر نیچوں کو ہلا کر انہوں کو بڑھوایا اور کوئی کسی کے پاس سے تعویذ لایا، متفرق طبیبوں کو بلایا گیا اور ایسی ایسی چیزیں کھلائی پلائی لگیں جو کھلائے پلانے کے قابل نہ تھیں اور ایسی ایسی دوائیں استعمال کرائی گئیں جو ان کے مزاج کے بالکل مخالف تھیں۔ جب کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سخت بیمار اور کمزور ہوئے گئے۔ آخر کار کئی دفعہ ان کے قصد لیا گیا اور اس قدر خون نکالا گیا کہ وہ اس کے بعد مسلسل بے ہوش رہنے لگے، لیکن اس سے ان کو سجدہ فائدہ بھی ہوا، اور وہی صورت ان کی نگاہوں سے مفقود ہو گئی کسی کو بھی امید نہ تھی کہ وہ زندہ بچ جائیں گے۔

دہلی میں حالانکہ بہت بری حالت سے گزرتی تھی لیکن انہوں نے اپنا وقار برابر قائم رکھا وہیں ان کے جانے سے قبل شعر و شاعری کا بازار کچھ سرد سا ہوا لیا گیا۔ لیکن ان کی شاعری نے تمام شاعر مزاجوں میں از سر نو جان ڈال دی

انہی بڑی ہوئی شہرت دیکھ کر بعض شاعران سے حسد کرنے لگے، اور ان کی عجیب لکھیں
میر تقی پہلے تو بہت خاموش رہے لیکن آخر تنگ ہو گئے۔ اور بحجہ جواب دینا پڑا
چنانچہ ”تنویات از ورنامہ“ انہی مدافعانہ کوششوں کے نتیجے میں وہ کہتے ہیں
کہ آج کل جو شاعر بنے بیٹھے ہیں وہ سب پہلے نوٹڑے تھے۔ اور میرے ہاں مٹوں
آیا کرتے تھے، کوئی میری نظر عنایت کی وجہ سے آدمی بنا، کوئی مشہور ہوا، کسی نے
میرے دیوان کی نقل کی، کوئی میری طرز پر شعر کہنے لگا، اور کوئی میرا پیرو بن گیا، غرض
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فخر مایا ہوا
میں سب کو دور سے بیٹھا ہوا دیکھا کرتا ہوں، اکثر ”سُرِ کھنچو“ میرے مستفید ہیں
کوئی میری حقیقی قدر کرے نہ کرے لیکن آخر پائیں پاؤں ہیں اور صدر، صدر۔ خدا
جس کو بزرگی دیتا ہے وہی بزرگ ہوتا ہے۔ اور قبول خاطر و لطف سخن ایک
خدا داد شدہ ہے ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔“

بعض لوگ مرزا رفیع کو میر کا مقابل بنا کر ان کی آڑ میں میر پر حملے کرتے اور
ان کی عجیب لکھتے تھے۔ لیکن میر نے کبھی کسی کی مخالفت نہیں کی وہ مرزا کو ہمیشہ
اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے۔ ان کی تنویوں میں اکثر جگہ ذکر آیا ہے کہ یہ دور میر و
مرزا کا دور ہے۔ جب وہ کسی معمولی شاعر کی مشاعرے میں تعریف ہوتی دیکھتے
تو ان کو بہت برا معلوم ہوتا تھا، ان کی نظر میں بہت کم لوگ چھتے تھے۔
باوجود شاعرانہ کمال کے زمانہ نے انہیں ”متصل“ پرانگندہ روز می پرانگندل“

رکھا ان کا گھر ایک تیر و تار یک زندان کے مانند تھا، جس میں صحن بالکل تنگ اور کمرے چھوٹے چھوٹے تھے دیواریں جگہ جگہ سے پھکی ہوئی تھیں، لون لگ لگ کے مٹی جھڑتی تھی، بارش کے وقت تمام چھت چھلنی کی طرح ٹپکنے لگتا۔ پلوں کی وجہ سے زمین میں جگہ جگہ گڑھے پڑے ہوئے تھے، جن کو وہ راکھ سے بھرتے تھے، دیواریں اس قدر کمزور ہو گئی تھیں کہ تیز و تند ہوا کے جھونکوں میں تھر تھر کانپنے لگتی تھیں۔ تو تانینا تو کیا اگر ایک پودنا بھی پھند کے تو قیامت ہو جاتی تھی، ہر وقت گرنے کا خوف رہتا، اور عورتیں پریشان ہونے لگتیں کہ یا رب اب کس طرح پردہ رہے گا، کبھی کوئی کوایا چیل آن بیٹھتی تو لوگ اس طرح شور مچاتے جیسے کوئی بوا آن بیٹھا ہے، پر چہتی نہ ہونے کی وجہ سے بویا ڈاننا پڑتا تھا، جو ایک ہی تھا اور نہایت خستہ و خراب حالت میں تھا۔

سارے مکان میں صرف ایک کمرہ ایسا تھا جس کو اچھا کر سکتے تھے لیکن اسکی حالت بھی یہ تھی کہ کہیں چوڑے بھگتے نظر آتے تھے، کہیں گھونسیں کھود کر کھوکھو ڈبیر لگاتی تھیں، اور کہیں مینچوندر کے گھر دکھائی دیتے تھے، تمام کونوں میں مچھروکا شور تھا، ہر جگہ مڑی کے جانے لگے رہتے تھے، اور جھنگر کی تیر آواز کانوں کو سخت ناگوار گذرتی تھی، طاق ٹوٹے پھوٹے تھے، پتھر اپنی اپنی جگہ سے چھوٹے ہوئے تھے۔ اور اینٹ چونا گرتا رہتا تھا۔

اس حجرے کے آگے ایک ایوان تھا۔ جس کی کڑی تختے دھویں سے

سیاہ ہو گئے تھے اور ان پر کبھی کبھی سانپ پھرتا ہوا دکھائی دیتا تھا اور بعض وقت ہزار پائے کرتے تھے۔ کہیں کوئی سمجھتے ٹوٹا تھا اور کہیں کوئی واسہ گرتا ہوا معلوم ہوتا۔ اور ہر وقت ان کے مرنے کا خطرہ لگا رہتا تھا۔

چھت کے اوپر سوراخ بند کرنے کے لئے جو مٹی کے قودے ڈالے گئے تھے ان کے وزن سے شہیریں کھانوں کی طرح خم ہو گئی تھیں۔ اور اس قدر آروا دی گئی تھیں کہ مکان چیل ستون نظر آتا تھا، دروازے کے سامنے اینٹ مٹی کا ایک ڈھیر لگا ہوا تھا اور مندر آہستہ آہستہ گرتی جاتی تھی، کوار ٹوٹے ہوئے اور زلفی زنجیر بالکل پرانی تھی۔ جیسے بید رنگ لگا ہوا تھا۔

بارش میں جھانکوں کی وجہ سے جب بد رنگ پانی ٹپکتا تو میر صاحب کے کپڑے افشانی ہو جاتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہونی کھیلے ہیں پوریا بارش کی وجہ سے بہت کم بچایا جاتا تھا۔ چار پائی ٹوکھٹلوں سے بالکل سیاہ ہو گئی تھی کھٹل انہیں رات کو بہت کم سونے دیتے تھے۔ کھٹل ملتے ملتے ان کی پوری گھس جاتی تھیں اور سارے ناخن لال ہو جاتے تھے

اس قسم کے مکان والوں کے لئے ظاہر ہے کہ بارش کا آنا طوفان کی آمد سے کم نہ تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کی بارش میں ایک طرف کی دیوار گری۔ اور مٹا ہوا خانہ بنگلے گھر راستہ ہو گیا اور کتے ہر وقت ستانے لگے۔ میر صاحب انہیں دھتکارتے دھتکارتے ہزار ہو جاتے تھے۔ آخر کار ایک وقت تمام مکان

گر ٹپا اور ایک لڑکا بھی اس میں دب گیا لیکن لوگوں کی مدد اور مستعدی سے وہ زندہ نکلا
میر صاحب کو بانور پالنے کا بڑا شوق تھا، لکھنؤ میں ایک بکری بڑے
شوق سے پالی تھی جو نہایت تیز مزاج تھی۔ اس کا رنگ سر سے پاؤں تک بالکل
سیاہ اور چمکتا تھا اس نے دو کالے بچے جنے جن کو بڑی احتیاط سے پالا پوسا
لیکن بڑے ہونے کے بعد وہ بہت شریر اور بدست نکلے۔ ان کی بدعنوانیوں
سے میر کو اکثر غصہ آجایا کرتا تھا۔

ان کے ہاں ایک دفعہ ایک کتے کا بچہ تھا جس کو انھوں نے بحسب احتیاج
نیچے نکالا جس کے بعد انہیں ایک بندہ بات لگا، اس بندر کا نام منو تھا اور
اس کی شوخی ہر جگہ مشہور تھی۔ اس بندر کی حرکتیں اکثر دلکش ہوتی تھیں لیکن
اگر بات میں لکڑھی نہ ہو تو وہ اپنا بوٹا سا قد لئے اچکنا اور کپڑے پھاڑ داتا تھا
اکثر بیباں اور لونڈی بانیاں اس سے ڈر کر تھیں اور وہ اتنا شریر تھا کہ
اڑسی ہو یا ڈوڑھی یا زنجیر غرض کسی سے مقصد نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن جس کسی
سے وہ مل جاتا تو اس کی مار کھا کھا کر بھی ضبط کرتا تھا۔

جب کبھی وہ چھپتا تھا تو ہر طرف شور اور مہنگامہ مچ جاتا، وہ آدمیوں کو بند
کی مانند بچا دیتا تھا، اس کے سارے ڈول آدمی کے سے تھے، آئینہ کے رویہ
کھڑے ہو کر تماشے کرتا اور اپنے عکس سے گفتگو کیا کرتا تھا، منو کی خوشحالی اور
چونچال رہنما میر کی شگفتگی اور زندہ دلی کے لئے ضروری تھا۔

موسمی نام ایک بلی بھی میر صاحب کے گھر رہنے لگی، پینے تو ایک دو کے ساتھ مل
 جل گئی اور ادھر ادھر بہت کم جانے لگی، آخر میں خود میر صاحب سے ربط پیدا کیا
 اور یہاں تک کہ صرف انہی کا ہات دیکھتی رہتی تھی۔ علی الصباح اٹھ کر ان کے
 پاس آیا کرتی اور وہ جو کچھ چھڑا ٹکرا ڈال دیتے اسی کو بہت کچھ سمجھتی اور کہا لیتی
 یہ بلی اس قدر پاکیزہ خوشگلی کہ چلتے میں کبھی آگے نہیں آتی تھی، اور نہ کبھی چھینکتی
 تھی اگر کہیں کوئی چھینکا ٹوٹ کر گرتا۔ تو خواہ وہ کتنی ہی بھوک کیوں نہ ہوتی اسکی
 طرف مطلق نہ دیکھتی گو اس کا رنگ گہرا سیاہ تھا لیکن اس کی تمام حرکتیں دلکش اور
 قابلِ مدقتیں، وہ جلے پاؤں کی بیویں کی طرح بہت کم پھرا کرتی تھی۔ اور تمام
 ہمسائیاں اس کو اپنے پاس شوق سے بلایا کر لجا یا کرتی تھیں۔

ایک دفعہ وہ حاملہ ہوئی اور کئی بچے دیے مگر وہ سب مر گئے مگر دالوں
 پران کی موت شاق گذری اب اس کی کوکھ کی حفاظت کے لئے وہ تمام
 کوششیں کی گئیں جو ایک عورت کی کوکھ کی حفاظت کے لئے اس زمانہ میں کجباتی
 تھیں۔ خدا خدا کر کے اس کے پانچ بچے ہوئے اور وہ سب کے سب جی گئے
 جب بچے دودھ پینے لگے تو میر صاحب نے ان کے لئے دودھ مقرر کر دیا اور
 سب لوگ ان کی سخت نگہداشت رکھنے لگے۔

گلا بے بکری کا دودھ پی کر یہ بچے بڑے ہوئے اور معلوم ہوا کہ سب ایک ہی
 ذیل ڈول کے ہیں، دو جینے تک ان کو کتابلی وغیرہ سے جدا رکھا گیا، جہاں کہیں

کوئی کتا نظر آتا لوگ شیر کی طرح منہ بھاڑ کر اس کی طرف دوڑتے تھے غرض یہ مختلف رنگوں کے بچے سب کے چاہتے ہو گئے۔ ایک ایک کر کے تین بچے تو لوگ لے گئے اور منی۔ باقی دو بلیاں میر صاحب کے پاس رہ گئیں لیکن آخر میں ان میں سے بھی ایک کو کسی صاحب نے پسند کر لیا اور وہ ان کے نذر ہو گئی۔

جو زیادہ موٹی تازی تھی وہ میر صاحب کے پاس رہ گئی، اس بلی کو ان سے بہت انس تھا انہیں کے بورے پر سوتی تھی اور جب یہ نہوتے تو ان کی منتظر ہوتی اور کچھ نہ کھاتی جب ان کی آمد کی آواز سن پاتی تو باغ باغ ہو جاتی اور سب سے پہلے دروازے تک آ پہنچتی میر صاحب کو بھی اس بلی سے محبت تھی۔ انہوں نے فتویٰ میں اس کی بڑی تعریف کی ہے۔

منی نے بھی آخر کار دو بچے دئے، موہنی اور سوہنی یہ دو نو بچے کھیل کود کر سارے گھر کو خوش کیا کرتے تھے، لیکن موہنی پہلے مر گئی اور سب کو بڑا سنج ہو ا میر صاحب نے اس کو بلی دروں میں گر ا دیا۔

میر اگرچہ آخر میں بہت ضعیف اور کمزور ہو گئے تھے لیکن شعر کہنا ترک نہیں کیا تھا سنیاں کی زیادتی سے اچھے شعر فراموش کر جاتے تھے۔ جوانی میں جس ڈھنگ سے شعر بڑھا کرتے تھے وہ لب و لہجہ بڑھاپے میں باقی نہ رہا تھا بعد اس قدر کمزور ہو گئی تھی کہ بغیر عدیک کے بہت کم نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ

سماعت میں بھی فرق آگیا تھا۔

آخر زمانہ میں ان کا قدم خم ہو گیا تھا، اور ہر ایک عضو میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا، کبھی کھڑے ہوتے تھے تو ان اور نیڈ لیاں تھرانے لگتی تھیں چہرہ کی رنگت اور بدن کی وضع قطع بالکل بدل گئی تھی اور تمام جلد شکن آلود ہو گئی تھی۔

علیہا

- (۱) میر کی شہزادیاں (تذکرہ) حالی مقدمہ شعر و شاعری۔
- (۲) مقدمہ انتخاب کلام میر عبدالحق بی، اے۔
- (۳) مقدمہ نکات الشعراء حبیب الرحمن خان شروانی۔
- (۴) مقدمہ انتخاب کلام میر نور الرحمن بی، اے۔
- (۵) انتخاب کلام میر اور مولوی عبدالحق قطب ناشی رسالہ تحفہ۔ ماہ ذیحجہ ۱۳۵۳ھ
- (۶) انتخاب کلام میر پر ایک نظر سید شاہ ولی الرحمن بی، اے۔ رسالہ نگار مارچ ۱۹۲۶ء
- (۷) میر اور عشق آثر لکھنوی رسالہ نگار۔ اپریل ۱۹۲۶ء
- (۸) میر کی آپ بیتی مطبوعہ رسالہ اردو ماہ
- (۹) میر کا دل ”قمر“ رسالہ نگار دسمبر ۱۹۲۲ء
- (۱۰) میر کی شہزادیاں سید وقار احمد بی، اے۔ رسالہ قوس و سنبل سالانہ نمبر ۱۹۲۶ء

میر تقی میر

اور

خارجی حالات کی ترجمانی

مطبوعہ رسالہ انکار ۱۰ نومبر ۱۹۳۷ء

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

— (۱۰۰) —

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر ان کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابل وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں ان کی ثنویاں خاص طور پر قابل لحاظ ہیں، جب ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور میر کیثنویاں ان کی عمر کے کبھی مخصوص زمانہ کی پیداوار
 ان کیثنویاں اور ترجمان نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی طفولیت سے

لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی بردھادی ہیں اور انہیں تخریز یکسانیت نمایاں
 ہے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور
 ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں ان کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم
 اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ہر ایک ثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ
 رکھنے والی مستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی ثنوی
 میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں دوسرا، کسی
 میں ان کی جوانی کی جھلکی طبعیت انہیں تیزی کے ساتھ عشق و
 محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے تو کسی میں ان کی طویل عمری اور
 تنوہیت ان کے جہ پیلے قلم کو زرد اسست کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی
 ان کی قادم الکلامی اور پختہ مزاجی اس نقد ان جوش و خروش کی
 صفائی بھی کر دیتی ہے۔

ان کی بعض ثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور
 عبرت آموزی انساں کو کیا کیا سکھا سکتی ہے اور بعض سے معلوم ہوتا
 ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد کسی انفرادیت پر کس قسم کا
 اور کس حد تک اثر بڑھ سکتا ہے، گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ

ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کر نیکاد دعویٰ نہیں کیا جن میں ان کی زندگی بسر ہوتی تھی ان کی تمنائیں اس مقصد سے لگی گئی ہیں لیکن وہ ضرور میں مطلع کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں نہ پھر کس قسم کے نفوس تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کر سکتا ہے؟ اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے۔

خارجی حالات کے اردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت مرقعوں کی اہمیت رکھتا ہے مگر اس وجہ سے نہیں کہ اردو داں نیچر پرست ہیں یا اردو شعرا نے نیچر کے بہترین مرقع پیش کئے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بڑی گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی نفساں ایک تہلکہ برپا ہو گیا نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے رزام اہنگ ہوتا نیچر ہی کہلاتا اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی پوچھا ہوتی اور اس کے بعد سے کسی امر میں خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی سیاسی ہر اقتصادی اس کی بات کو کبھی قسم کی وقعت نہ دے جاتی۔

یوہوپ میں جو انشا پر دا نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطلع نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشا پر دا

در صیغ المذاق ضاع سمعھا جاتلھے اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعث
معراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں
اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کر کے اس کی خدا داد خوش مذاقی کی
داد دیتے ہیں یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو
اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ الیشیا والوں کی طرح انکے سینے ”محبت ربانی“
کے نور سے معمور نہیں کرتے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغوں
میں فطرت کا لفظ ان معافی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔
جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندوستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے
یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جقدر وسیع اور رفیع
الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے ہندوستانیوں کی بولی میں اسی قدر
وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے ایک تو یہ ہے جو اس نظر آئے
والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو
پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ
جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ
ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے
مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتگو کرے

اور اس کے گوناگوں معمول اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم نشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول رہنا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انہیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔

میسر کی شاعری میں خارجی | میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا نشین شاعر تھے ان کی مشہور بے فقدان اور اس کے اسباب | داغی اور خود داری نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا۔ یہ خلاف ان دونوں کے مرزا مسوٰد آئین حسن اور دیان نظیر اکبر آبادی لاپسختانہ کی متفرق موسائیلوں میں شریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور اندرونی

چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہمتی اور اس کے متفرق مصلوٰۃ کے متعلق بہت زیادہ مرقع دستیاب ہوتے ہیں خصوصاً نظیر اکبر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حادی تھی۔ ان کی ادارہ گردی اور قلندر منہا نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی، درخواست باغی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصل اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گہرا یونینا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خالگی، اشیا و بدو، بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور کل برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی بابت نہایت خوبی سے بیان کی ہیں جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دہلی میں دہلی کے

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویر میں بھی بیش کرکلی کو ششش کی جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ خانگی طور پر سفر بھی بیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی ظلم بند کر لئے ہیں اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں۔ پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا روزیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی تنویوں میں جہاں داخلی بنیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں خارجی معاملات کی بلند پروازی کا بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانہ کاری کیفیات کی ترجمانی ہے، لیکن کائناتی فطرت کی بھی انہوں نے جو تصویریں بیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انہوں نے ضرور ان اشیاء اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مرغوں کی لڑائی | ایک جگہ میر مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جو نفسیات کی رو سے بھی صحیح اترتی ہیں مرغوں کا لڑنا۔ ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی ہمدردی کے اظہار کیا

آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا ان کی فتح مندی پر اظہارِ شکر
و مدحت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکار ان سب کا مکمل مرقع مجید لکھیہ
اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ۵

مرغ لڑتے ہیں ایک دلائس سیکڑوں ان سفیدوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے ان نے کی نوک یہ کڑنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ ہیں کج ساتھ اُس کے بد لیتے ہیں سچ و بیج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے اُن کی سوراخ بد زبانی ہے
ایک بولے کہ کاری اُنی چوٹ ایک کہتا ہے بس گیا اب لوٹ
جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں لائیں گویا کہ یہ ہی کھلتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی مقدار ایک کے لب پہ نامنہ گفتار
منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے تیکھی نظروں سے سب کو بکنے لگے

طرفہ ہنگامہ، طرفہ صحبت ہے بعد نصف النہار رخصت ہے
نواب آصف الدولہ کا شکار اسیر کی وہ منویاں جو نواب اودہ آصف الدولہ
مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں، ہمیں سید نامے، ایک کہ خدا کی
نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہونی کھیلنا اور چھٹی ساتھی نامہ پہلی تیر
منویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقع پیش کئے
وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارج جی

معاملات سے بیکر نہیں کھاتے، نواب اودمان کے ہمراہی جب ننگ
جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اسکی وجہ سے جنگل کے جانور دنگی جہ
ہے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں ۵

چلا آصف الدولہ بہر شکار نہاد بیاباں سے اٹھا
ردانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ لگے کانپنے ڈر سے شیر و لڑکا
طیور آشیانے سے جانے لگے دھوئیں اپنی جانیں بھلا
صید نامہ کی دوسری صفوی میں اسی حالت کا یہ نقشہ آباد
پلنگوں نے کہار کی راہ لی نہنگوں نے دریا کی راہ لی
بجریے جو تھے دام سے چھائے کشف نیچے ڈالو کئے گہرائے
شمال اور رو بہ خرگوش سے نہیں بحث کچھ یار سے
کوئی ڈبوئے نہاد بیاباں میں جہاڑ کوئی چاہے تو بھانڈ جہاڑ
کوشاید یہ ادھر نہو کل مکمل کوئی دن جسے اس بلائے

فوج کا دریا پر سے گزرتا نواب آصف الدولہ کے اٹھانے کا
دریا حال ہوتا ہے اودمان کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی
اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا
کس قدر اصل تصویر پیش کی ہے ۵

ہوا حائل راہ بکس عینق کہ ہودہم ساحل چیں

قرب کے تری چائے تھی فوج کہ بیڈول ٹھہرتی تھی ہر ایک بوج
 غضب لہجہ خیزی بلا جوش پر تلاطم قیامت لئے دغس پر
 تردد میں ہر ایک کہ ہوں کیونچہ کنارے پہ کشتہ گرد اب در
 رواں آب ایسی روانی کیساتھ کہ جوں ٹھگی ہو جوانی کے ساتھ

کہ خدائی نواب آصف الدولہ بہادر اُنواب دودہ کی کد خدائی کی مثنوی میں ایک
 ساتی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرستیوں کی بہتریں عکاسی
 کی گئی ہے، ان بیانات کے بڑھنے کے بعد میں اس زمانہ کے رسوم کا ایک
 اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلو
 نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو رقی برق آرائش کی وجہ سے
 ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے
 تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیرب و زینت
 زمیں پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔
 جلوس کے آخر میں خاص سواریاں ہوتی تھیں جو بار بہار کی طرح جھوٹا ہوا
 جاتا تھا۔ بار، بار، بار ٹپٹپ جلتی تھیں رنگ رنگ کے خوبصورت اور شوخ
 دنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے، ہر طرح کے بادشاہ یا امیر کے
 جلوس کے وقت لوگ اس کثرت سے بھول چھٹکتے کہ راستوں میں ہر طرف بھول
 ہی بھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے اس مثنوی کے بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم جیسے ابر بہار آد سے جھوم
 آئی دولت سر سے ہو کے تار لعل نلب و گہر میں صرف تار
 ایک بہابت کے ساتھ فل نشا لگے مانند کوہ زر کے سواں
 اور ہاتھی میں جھومتے جاتے جیسے آویں جوان مدہ ماتے
 پلٹتیں جاتی ہیں براریوں صف شرکاں ہو دلبر کھی جو
 بال بستہ رکاب میں ہیں سترنگ جن کے دیکھنے لکیت چرخ ہو
 چوب نقارے پر لگا اس ٹہب کہ کھین گوش اس صدارت
 پیسکتے ہیں جو دستہ گل رہ گزیر میں دستہ سستہ گل

آمد بہار اور شراب | ساتی نامہ اور ہولی کی ٹنویوں میں آشنائی اور رنگ کے
 ہکیلنے کے جو واقعات بیان کئے گئے وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں
 ٹنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہد حکومت کی شاں و شوکت اور
 عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمد بہار سے متاثر ہو کر
 شراب طلب کرنے لگے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خوش آہنگی
 کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتیاجی صدائیں شراب
 کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اسی حالت میں انہوں نے چمن کی شادابی
 اور باد بہار کی صلیبی نفسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں،

رہے بیمار گساراں پھولے ہیں چین میں گل ہزاراں
 ہے بیمار، دہر خیال ہے لطف ہوا سے گل بدلاں
 ہے بیمار دیدہ کیشاں ہے تو بہ ہا دو دل پریشاں
 ہے بیمار مرغ گلزار کرتا ہے نوا سے سینہ انگار
 ہے بیمار دل میں لگاواٹی مغدہ در رکھ اب بیمار آئی
 ہے بیمار کے تاکر ہے داماں بلند ابر تر ہے
 ہے بیمار دے ہوا؟ اک جوعہ شراب دے ہوا؟
 ہے بیمار فصل دے کا چکے ہے ہوا سے رنگ دے کا
 ہے بیمار کہلا ہے لالہ ہر پھول شراب کا ہے بیالہ
 ہے بیمار یہ ابر جو شاں آب رخ کا رہسز لو شاں
 ہے بیمار دم بد ہے تکلیف ہوا سے گل بستم ہے
 ہے بیمار کی ہے بے پرستی اٹھتے ہیں بعد سیاہ مستی
 ہے بیمار جو لگ رہا ہے جھکا رنگ گل دلالہ زور چھمکا
 ہے بیمار جو اسبو کشتی میں بلبل کا دماغ بو کشتی میں
 ہے بیمار جام درد زنگس ہے کوئی زنگس مست
 ہے بیمار کا آفتابی جھوٹے ہیں نہال جو شرابی

ہیں سر و جوان نشہ در سر لوٹے ہے رخس پہ سبزہ تر
چشمک کرے ہے حباب جو کا یعنی کہ ہے دراب سبو کا
ساقی قدحے کہ ذوق مل ہے مطرب غزلے کہ فصل گل ہو
اس کے بعد ایک بہاریہ غزل سنائی جاتی ہے اور اسی سلسلہ میں
ن کے وہ اشعار آئے ہیں جو انھوں نے شراب پر لکھے ہیں ان اشعار میں
شراب کے تقریباً ہر تعلقہ پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے

وہ داروے درد لیے حضواں؟	وہ مایہ نور چشم کہ راں
سرمایہ عمر جاودانی	یعنی وہ ہے آب زندگانی
وہ میوہ خوش رسید بارے	وہ عیش دل گزید مارے
آئینہ حسن خود پسنداں	زینت وہ عنبریں کنداں
وہ رنگ رخ بہار یعنی	وہ بادہ خوشگوار یعنی
وہ کام دل سبو بدوشاں	یعنی کہ وہ ہے شراب جوشاں
وہ موجب دل خوشی کہاں	وہ داروے بے ہشی کہاں
وہ جس کی طرف کو ہے تہ دل	یعنی وہ ہے شیشہ ماہ منزل
وہ پش تیز آب آمینہ	وہ عربہ جو وہ فتنہ انگیز
وہ مقصد جاں نا امیدیاں	وہ رو سیلی رو سفیدیاں
وہ رونق کارگاہ شیشہ	وہ شوکت بارگاہ شیشہ

وہ جس سے ہے تو پاؤ پریشاں وہ جس سے ہو گفتگو پریشاں
 وہ دامن خشک میں سو جلجلائے ثابت قدموں کا پالتو جل جلا
 وہ سرخی چشمِ خوب رویاں اسبابِ خرابی نکویاں
 وہ دلبرِ خودِ سرِ دشلائیں وہ رہزنِ راہِ دینِ قلائیں
 وہ جس سے غبارِ دکھِ دہوؤں مینا کے گلے سے لگے روہا

ایک گاؤں کے کتے | میر تقی میر کے خارجی بیانات میں کتوں کے
 جنگامے بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، وہ کتوں سے بہت بیزار ہو گئے
 تھے چنانچہ کئی مندیوں میں انھوں نے ان کی شکایت کی ہے۔ کسی
 گاؤں میں پھنچتے ہیں تو وہاں کتے خوب ستاتے ہیں میر نے اس کا کہیں
 قدرِ عمدہ مرقعِ پیش کیا ہے حسبِ ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا
 ثبوت نہیں ملتا کہ میر تقی معمولی اشیاء کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے۔

کتے کے چاروں ادرستے تھو کتے ہی داں کہئے تو بستے تھو
 دو کہیں ہیں گہر کہیں بیٹھے چار لوگوں کے گہر میں ہیں بیٹھے
 ایک نے پھوڑے ہاں لیکوٹے کھو دے گہر دے کس رب کوٹے
 کوئی گھوڑا کرے کوئی بھوکے خفہ خفہ بھی شور سے چوکے
 سانجھ ہوتے قیامت آئی ایک شو جھٹا عفت آئی ایک
 گلہ گلہ گہر نہیں پہرنے لگے روٹی ٹکڑا دیکھی بو پہ کرنے لگے

گھر میں کتوں کا ہنگامہ جس طرح ہم نے پہلے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میر تقی میر کو کائنات کی جن جن اشیاء سے سابقہ پڑا ان تمام کا انھوں نے اپنی شاعری میں مرقع پیش کر دیا ہے، اور چونکہ کتوں سے ان کو سب سے زیادہ سابقہ تھا اس لئے انھوں نے ان کی فنکارانہ نمونہ بہت زیادہ اشعار لکھے ہیں، اور یہ اشعار کتوں کی طرف اور عام ہندوستانی دیہات اور ٹوٹے پھوٹے مکانوں میں ان کے ہنگاموں کی اس قدر فطری اور دلچسپ تصویریں پیش کرتے ہیں کہ شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ بات نصیب ہوئی ہو۔ وہ ایک شتوی میں ایسے گہر کا حال بیاں کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے گہر کی ایک دیوار گرے بڑی، تو کتوں کے آنے جلنے کے لئے کوئی روک نہ باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آنے جانے لگے کہیں خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں۔

دو طرف سے تھا کتوں کا رستہ کاش جنگل میں جا میں ہستا!
 ہو گھر ٹری دو گھر ٹری تو دم ہکا رو ایک دو کہتے ہوں تو میں رو
 چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں چار عاف عاف سے منفر کہا تے میر

کس سے کہتا پھروں یہ جیت منفر
 کتوں کا سا کہاں سے لاؤں منفر

ایک نے آکے دیکھ چھا
ایک آیا سوکھا گیا آٹا
ایک نے دوڑ کر دیا بھوڑا
ایک پھر پیا آکے تیل اگر چھوڑا
گھورنے اک لگا اندر سیر کر
ایک نے اور ایک پھیر کر
گھر میں چھنکے اگر ہیں توڑ دیے
ہانڈی باسن گرا کے پھوڑ دیے
لوگ سوتے ہیں کتے پرتے ہیں
لڑتے ہیں دوڑتے ہیں گرتے ہیں
جبکہ ڈمی پہ چار چار لڑیں
گوشت پر بھیڑے سے دوڑ پڑیں
کتے ہی داں دو چار رہتے ہیں
دو گئے بھی تو چار رہتے ہیں
جاگتے ہو تو دو بدو کتے
سوکراٹھو تو دو برو کتے
منہ میں کف درد در کرتے
حال بے حال شور کرنے سے
کتو کی کیا سماعتوں کہیں
چھوڑی سے رات دن لگے ہیں
بام و درجست جہاں تہاں کتے
باہر اندر کہاں کہاں کتے
ردوے ہے اپنی جال کو کوئی
جھڑ جھڑاوے ہے کان کو کوئی
ایک طرف ہے چیر چیر کی صدا
یعنی کتا ہے چکی جاٹ رہا
ایک چوہے کا کھودتا پایا
ایک نے چینی چاٹ ہے ڈالی
ایک کے منہ میں اینٹ سی کالی
ایک چکنے کھڑے سے جالاگا
تیل کی کٹی ایک لے بھاگا
کتوں میں بود باش ہو کیونکر
آدمی کی معاش ہو کیونکر؟

کھٹلوں کا حال متذکرہ بالا شاعری میں جس کے ذریعہ سے میر نے اپنے گھر کا حال پیش کیا ہے کھٹلوں کا بھی ذکر آگیا ہے اس موقع پر غریبوں کی زندگی کا بے حد نقش کھینچا ہے۔ کھٹل جو غضب طعنے ہیں اس کا بیان شائد ہی اس سے بڑھ کر دلخراش اور مکمل کوئی اور پیش کر سکے ایک تو میر کی طبیعت ہی افسردہ تھی اور دوسرے یہ خود ان کی پیتا تھی! بھلا کیونکر بیان مکمل

بعض شعر ملاحظہ ہوں

گرچہ بھتوں کو میں مسل مارا	پر مجھے کھٹلوں نے مل مارا
ملے راتوں کو کھس گئیں یوں	ناخنوں کی ہیں لال کوبیں
ہاتھ تھکے پہ گہنہ بچھونے پر	کبھو چادر کے کوئے کوئے پر
سلسلا یا جو یا ممتی کے اور	وہیں سلا کر اڑیوں کا زور
تو شک ان رگڑوں ہی میں بچا	اڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑ جھاڑتے گیا سب بیان	ساری کھاٹوں کی چوئیں بھلن
نہ کھٹولانہ کھاٹ سوئے کو	پائے بی لگا ئے کوئے کو
جب جب پندے پڑے پندے	ستیلانے سے دانے مرچا
سوئے تنہا نہ بان میں ٹٹل	آنکھ منہ ناک کان میں ٹٹل
اک جھلی میں ایک گھائی میں	سیکڑوں ایک چار پانی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کھئے	کب تلک یوں ٹٹولے رہئے

اگر ہم سیر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی شنویوں سے اچھی طرح
 تکلف ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انھیں ایک ایسا متمول اور متکبر
 انسان تصور کریں جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں زرق برق
 لباس سونے چاندی کے ظروف اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و
 عشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو بلکہ ان کو ایک ایسا خود دار اور مستغنی مزاج
 شریف آدمی سمجھیں جو کسی اجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی
 درد آشنا زندگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گزار رہا ہو اور
 آئے دن ایک نت نیا سانحہ ہلاکی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے ان
 بادلوں میں جو اس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں ایک
 قیامت خیز اضافہ کرتا رہتا ہو اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری
 رہتا ہو جب کہ اس کی نازک دماغ شخصیت اور ہمیشہ لرزتے رہنے والا
 قلب رکھنے والی مہتی اپنی پرمردہ زندگی کے ایک سو سال ختم کرنے کے بعد
 اس دنیا سے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

طبقات ناصری

اور

اس کا مصنف

مطبوعه رساله تحفه - - - مائة و ثمانون ١٣٧٣هـ

طبقاتِ ناصری

اور اس کا مصنف

اسلامی ادبیات میں یہ عظیم الشان کارنامہ وہی اہم رکھتا ہے جو انگریزی زبان میں اڈورڈ گین کے مشہور و معروف کارنامہ "تاریخ زوال روما" کو حاصل ہے۔ گین کے معرکتہ الآرا کارنامہ میں سیکڑوں جگہ قسم قسم کے اعتراضات کی گنجائش ہے۔ لیکن مہاج الدین ابو عمر عثمان کی تصنیف بالاتفاق مستند ہے۔

مبصر۔ - ج۔ راورٹی نے جنہیں طبقاتِ ناصری جیسی ضخیم کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کا فخر حاصل ہے اس بات کی سخت کوشش کی ہے کہ مصنف کی غلطیاں جمع کرے لیکن باوجود بیسیوں کتابوں کے مطالعہ کے جن کے ناموں کی طویل فہرست پیش کر کے میجر مہون نے اپنی وسیع معلومات کا اظہار کیا ہے ایک بھی اہم غلطی نہ نکال سکے سب غلطیاں فروغی ہیں

جن میں سے بعض تو الفاظ کے ہجا اور طرز تحریر کی ہیں اور بعض ناموں کی ترتیب کی۔

نیز طبقات ناصری کا موضوع اس قدر وسیع ہے کہ سوائے ایک جید علامہ کے اور وہ بھی وہ جسے خدا تعالیٰ نے خاص دماغ عطا کیا ہو دوسرے شخص کو ہرگز ایسی کامیابی نہیں حاصل ہو سکتی۔ طبقات ناصری کی فہرست مضامین دیکھنے کے بعد انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کس طرح اتنی مختلف اور متفرق معلومات ایک شخص نے اپنی عمر کے ایک قلیل حصہ میں جمع کر لئے ہوں گے

منہاج الدین ابو عمر عثمان ایک ایسی عظیم الشان شخصیت ہے جس کی نظیر دنیا کی بہت کم توہین پیش کر سکتی ہیں ان کی اہمیت اور بھی قابل فخر ہو جاتی ہے جب ہم ان کی ایک ہی شخصیت کو فوجی اور علمی دونوں قسم کی جولانگاہوں میں شہسوارانہ بازیاں دکھاتے ہوئے دیکھتے ہیں ان کی زندگی کے حالات نہ صرف ہر مسلمان کے لئے باعث فخر ہیں بلکہ ہر انسان کو ان سے سبق حاصل کرنا چاہیے۔

ہم ذیل کی سطروں میں اس بات کی کوشش کریں گے کہ اس احوال اور ان ابتدائی حالات کو پیش کریں جنہوں نے اس عالیشان سستی کو مختلف اور متفرق قابلیتوں کا مجموعہ بنا دیا۔ منہاج الدین ابو عمر عثمان کے جد اعلیٰ

۱۲۹
طبقات ناصری
امام عبدالخالق جرجانی سلطان ابراہیم غزنوی کے داماد تھے عبدالخالق نے اپنے لڑکے کا نام اپنے خسر کے نام پر ابراہیم رکھا۔ ابراہیم مولانا منہاج الدین عثمان کے باپ تھے اور منہاج الدین عثمان سراج الدین کے اور موخر الذکر جو مجتہبہ العلماء کے نام سے بھی مشہور ہیں مولانا منہاج الدین ابو عمر عثمان کے باپ تھے جو طبقات ناصری کے مصنف ہیں اسی وجہ سے طبقات ناصری کے مصنف اپنے کو منہاج سراج منہاج لکھتے ہیں یعنی منہاج الدین ابن سراج الدین ابن منہاج الدین۔ ابو عمر عثمان کا سلسلہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے بڑے بڑے علمائے دین اور مشائخین تک پہنچتا ہے۔ ان کے نانا کو خلیفہ معز بامد نے تولاق کے علاوہ جبال اور ہرات کا بھی قاضی بنا دیا تھا ان کے دادا کو بھی دربار خلافت سے اعزاز ملی خلعت اور فرمان عطا کئے گئے تھے۔

جس زمانہ میں (۵۸۲ھ) لاہور فتح کر کے غوریوں نے غزنین کے آخری بادشاہ سلطان خسرو ملک کو قید کر لیا تھا، ابو عمر عثمان کے والد لاہور کی غوری فوج کے قاضی مقرر کئے گئے تھے اسی کے بعد (۵۸۹ھ) میں یعنی اس وقت جب کہ دلی سب سے پہلی بار مسلمانوں کا یہ تخت قرار دی جاتی ہے۔ اور قطب الدین ایبک ہندوستان کے

پہلے مسلمان بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشین ہوتا ہے، ابو عمر پیدا ہوتے ہیں۔ داغستانی کا خیال ہے کہ وہ لاہور میں پیدا ہوئے مولانا لکھتے ہیں کہ وہ ۶۲۳ھ میں ہندوستان میں داخل ہوئے جس سے داغستانی کے خیال کی تردید ہوتی ہے۔

والی بامیان سلطان بہار الدین شام جب باپ کا جانشین ہوا تو مولانا سراج الدین محمد کو اپنے ہاں طلب کیا چنانچہ مولانا سلطان غور غیاث الدین محمد سام کی اجازت سے ۵۹۱ھ میں بہار الدین سام کے دربار میں پہونچ کر بخاراستان اور بامیان کے قاضی مقرر ہوئے اس وقت ابو عمر عثمان تین سال کے تھے۔

ابو عمر عثمان کی والدہ شہزادی ماہ ملک (دختر سلطان غیاث الدین محمد سام) کی رضاعی بہن اور سہیلی تھی۔ ابو عمر خود لکھتے ہیں کہ ان کا عہد طفولیت اسی حرم سل میں گزرا اور ماہ ملک ان پر بہت مہربان رہا کرتی تھی۔ یہ واقعہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان لاہور میں نہیں پیدا ہوئے۔

جب سلطان خوارزم شاہ نے خلیفہ الناصرین الدک کو شکست دی تو خلیفہ نے غزنین اور غور کے حکمرانوں سے مدد طلب کی اس پر غیاث الدین غوری نے امام شمس الدین کو اور مولانا سراج الدین محمد کو

اپنے چھوٹے بھائی والی طخارستان کے پاس سے طلب کر کے بغداد روانہ کیا لیکن راستہ میں گمران کے قریب لیٹیروں نے ان کو مار ڈالا جب ۶۷۱ھ میں غیاث الدین محمد کو خوارزمیوں نے مار ڈالا تو ابو عمر منہاج فیروز کوہ میں تھے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال کی تھی۔ اس کے بعد چند سال تک وہ علاقہ سجستان میں زریج کے مقام پر ٹھہرے رہے ۶۷۳ھ میں جب مغلوں نے خراسان اور غور پر حملے کرنے شروع کئے ابو عمر طولان میں تھے جہاں انھوں نے کئی دفعہ مغلوں کی مدافعت کی۔

۶۷۸ھ تیس سال کی عمر میں ان کی شادی ایک ہم قبیلہ لڑکی سے ہوئی۔ ۶۸۲ھ میں ہندوستان کا ارادہ کیا۔ لیکن چند روز وجہ سے کئی سال تک اس کو پورا نہ کر سکے آخر کار غزنین اور بامیان ہوتے ہوئے جمادی الاول ۶۹۲ھ میں عتقہ پھونچے ذالحجہ میں سلطان ناصر الدین قباچہ والی عتقہ و ملتان نے مدرسہ فیروزی عتقہ کو ان کے سپرد کرنے کے علاوہ اپنے لڑکے علاء الدین بہرام شاہ کی فوج کا قاضی بھی مقرر کیا۔ لیکن جب التمش عتقہ پر حملہ کیا تو ابو عمر التمش کی فوج کی طرف روانہ ہو گئے اور اس کے سپہ سالار ملک تاج الدین سنجر کے ذریعہ سے اس کے دربار میں پھونچے التمش

نے بہت کچھ خاطر مدارات کی اور ایک بڑا عہدہ غایت کیا۔ عہدہ فتح ہوئے
 کے بعد قاضی ابو عمر التمش کے ساتھ رمضان ۶۲۵ھ میں دہلی پہنچے۔
 ۶۲۹ھ میں جب سلطان نے گوالیار فتح کیا تو قاضی ابو عمر کو
 گوالیار کا امام قاضی اور خطیب مقرر کیا سلطان رضیہ کے اداکل
 عہد حکومت میں قاضی دہلی کی طرف روانہ ہوئے اور گوالیار میں آنے
 نائب کام کرنے لگے۔ ابو عمر دہلی میں نصیریہ کالج کے مہتمم مقرر ہوئے۔
 ۶۳۹ھ میں بعد سلطان معز الدین۔ بہرام شاہ ابو عمر پر ایہ تخت
 دہلی کے قاضی القضاۃ مقرر کئے گئے جب معز الدین اور درباری
 امراء میں جھگڑا شروع ہوا تو منہاج الدین ابو عمر نے صلح کرا دینے کی
 بہت سخت کوشش کی لیکن بے سود ثابت ہوئی۔ ذیقعدہ میں خواجہ
 مہذب الدین وزیر کے اشارے سے بعد نماز جمعہ ایک بد معاش
 نے قاضی پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بال بال بچ گئے۔ اس کے بعد ہی
 جب علاء الدین مسعود بادشاہ ہوا۔ اور خواجہ مہذب الدین اس کا
 وزیر تو قاضی منہاج الدین نے رجب ۶۴۰ھ میں استعفا پیش کی کہ
 دہلی سے لکھنوتی کا رخ کیا۔ اور وہاں رہ کر وہاں کے حکمران خاندان
 سے واقفیت پیدا کی۔

۶۴۰ھ میں ملک طغسل طومان خان کے ساتھ جام نگر کے

راجہ پر حملہ کیا۔ ۶۴۳ھ میں جب ملک طغرل دہلی کی طرف روانہ ہوا تو منہاج الدین سراج نے بھی دہلی پہنچ کر اسی سال ماہ صفر میں دربار دہلی میں رسائی حاصل کی اسی اثناء میں وزیر خواجہ ہندب الدین مارڈا لگیا تھا اور اب ملک عیاض الدین بلیمن (جو بعد میں سلطان دہلی ہو کر ایخ خان اعظم کے نام سے مشہور ہوا) امیر تھا جب تھا اسی کی کوشش سے قاضی کو مدرستہ منصور یہ دہلی سپرد کیا گیا اور اس کے علاوہ جامع مسجد دہلی کی خطابت اور گوالیار کی قضاوت کی سند حسب سابق باضابطہ عطا ہوئی۔

اسی زمانہ میں قاضی منہاج الدین اس فوج کے ساتھ روانہ ہوئے جو عہدہ کو منلوں سے چھڑانے کے لئے لگی تھی ۶۴۴ھ میں جب فوج واپس ہو رہی تھی جالندھر کے مقام پر عمید الفی کے خطبہ کے بعد نئے سلطان ناصر الدین محمود نے (جس کے نام پر قاضی نے جلقات ناصری کو معنون کیا ہے) خلعت وغیرہ سے سرفراز کیا۔

۶۴۵ھ میں قاضی نے اس حملہ کے واقعات ناصری نامہ کے نام سے شایع کئے۔ اس پر سلطان نے سالانہ تنخواہ مقرر کر دی اور ملک عیاض الدین نے (جو سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس نظم کی جان اور روح رواں تھا) قصبہ بالشی کی آمدنی قاضی کے لئے وقف کر دی۔ ۶۴۹ھ میں دوسری مرتبہ سلطنت دہلی کے قاضی القضاۃ کا عہدہ

طبقات ناصری ۱۵۶
 ان کو عطا کیا گیا تھا لیکن دو سال کے بعد ہی جب عماد الدین ریحان کو
 قاضی کے پشت بننا (جو ۶۴۰ھ میں الغ خاں اعظم کے خطاب سے
 سرفراز فرمایا گیا تھا) کے خلاف سازش میں کامیابی ہوئی اور الغ خاں
 دربار سے نکالا گیا تو اس کے ساتھ ہی اس کے ہوا خواہوں پر بھی آبہی
 چنانچہ منہاج الدین کو بھی باوجودیکہ بادشاہ ان کی بہت عزت کرتا تھا
 صدر قاضی کے عہدے سے دست بردار ہونا پڑا۔

۶۵۰ھ میں پھر واقعات نے پلٹا دکھایا ایک نئے وزیر نے اقتدار
 حاصل کیا۔ اس زمانہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین بادشاہ کے
 دربار میں پھر باریاب ہو گئے تھے کیوں کہ کول کے علاقہ میں بادشاہ
 نے ان کو صدر جہاں کا خطاب غایت کیا تھا۔

الغرض جب ریحانی کی طاقت ٹوٹ گئی اور الغ خاں اعظم نے
 دوبارہ سلطنت کی باگ کو اپنے ہاتھ میں لیا تو منہاج الدین عثمان جو چند ماہ
 پیشتر جان کے خوف سے جمعہ کی نماز کے لئے بھی جامع مسجد نہ آسکتے تھے
 رجب الاول ۶۵۰ھ میں تیسری مرتبہ سلطنت دہلی کے صدر قاضی بنائے
 گئے۔

اب قاضی منہاج الدین کی عمر (۷۰ برس) کی ہو چکی تھی انھوں نے
 طبقات ناصری میں وعدہ کیا تھا کہ اس کے بعد جو کچھ واقعات پیش

آئے جائیں گے۔ وقتاً فوقتاً میں ان کو درج کرتا رہوں گا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ قاضی کو موقع نہ ملا اور طبقات میں وہ اس کے بعد کوئی اضافہ نہ کر سکے۔

آخر کتاب میں قاضی نے ان انعامات کا ذکر کیا ہے جو اس عظیم انسان تصنیف کو سلطان اور اس کے خسرانغ خاں کی خدمت میں پیش کرنے سے حاصل ہوئے تھے۔

طبقات نامری میں جابجا مصنف نے اپنے ماحول اور گھرانے کا بھی ذکر کیا ہے جہاں کہیں ملک الحجاب علاء الدین زنجانی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو اینا بیٹا اور نور نظر لکھتے ہیں۔ لیکن لفظ زنجانی ظاہر کرتا ہے کہ علاء الدین زنجان (علاقہ خراساں) کا رہنے والا تھا اس لئے وہ قاضی کا بیٹا تو نہیں ہو سکتا ممکن ہے کہ قاضی کا بمبئی یا داماد ہو۔ جب خراساں کے ایلیچوں کا سلطان ناصر الدین کے دربار میں نزک و احتشام کے ساتھ حیر مقدم کیا گیا تو قاضی نے ایک نظم لکھی جس کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کسی لڑکے نے اور ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے بھائی نے اس کو دربار میں پڑھا تھا۔

۷۷۷ سے (جب کہ قاضی نے طبقات نامری کو ختم کیا) الغ خاں اعظم کے (سلطان غیاث الدین بلبن کے نقب سے) تخت نشین ہوئے تک (یعنی ۷۷۷ تک) کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جس کے درمیانی واقعات قطعی

طوبہ تاریکی کے پردہ میں ہیں کسی اور مورخ نے بھی ان کو قلمبند نہیں کیا۔
گو ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے
کہ میں نے وہیں سے واقعات لکھے ہیں جہاں سے قاضی منہاج نے
چھوڑ دئے تھے لیکن درحقیقت یہ غلط ہے اس لئے کہ برنی نے سلطان
نحیث الدین بلبن کی تخت نشینی کے بعد سے واقعات کو قلمبند کرنا شروع
کیا ہے۔

قاضی کی تاریخ وفات ان کی تاریخ پیدائش سے زیادہ مشتبہ ہے
اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بلبن کے عہد میں انتقال کیا۔ لیکن اتنا
ان کی تاریخ وفات اور مدفن دونو غیر معروف ہیں۔

داغستانی نے اپنے تذکرہ میں حرت کے ماتحت لکھا ہے کہ:-

سراج الدین منہاج طبقات ناصری کے مصنف ہیں جس کو انھوں

نے بادشاہ ہند ناصر الدین محمود کے نام پر مضمون کیا ہے مقام پیرا

پہور ان کا خاندانی تعلق سمرقند سے تھا۔

لیکن داغستانی کی یہ روایت بالکل ناقابل اعتماد ہے اس لئے

کہ قاضی کو سمرقند سے کوئی تعلق نہ تھا۔

اخبار الاخیار میں عبدالحق صاحب قدس سرہ (متوفی ۱۰۵۲ھ) نے

قاضی کا حسب ذیل طریقہ پر ذکر کیا ہے۔

”شیخ قاضی منہاج الدین جرجانی مصنف طبقات ناصری ایک بزرگ

تھے جو اپنے زمانہ کے جید عالم اور فاضل تھے تصوف سے بھی خاص ذوق تھا“

طبقات کی وجہ تصنیف اور	قاضی نے طبقات کے دیباچہ میں اپنی کتاب
اس کا معنوں کیا جانا	کی جو وجہ تصنیف لکھی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے

جب سلطان المعظم سلطان السلاطین فی العالمین ناصر الدینیا والدین ابوالفضل

محمود شاہ یمن خلیفۃ الدنیا قاسم امیر المؤمنین خلد الدسلطنۃ کے عہد میں

مجھ کو سلطنت ہند کی قضاوت پر مامور کیا گیا تھا۔ ایک دفعہ ایک مقدمہ کی

کارروائی میں ایک کتاب میری نظر سے گزری جو سلطان ناصر الدین سلطنت

غزنوی کے زمانہ کی مصنفات سے تھی اس میں تمام پیغمبروں اور خلفاء کے

حالات کے علاوہ بنو امیہ بنو عباس، ملوک عجم اور اکامرہ وغیرہ کے حالات

کو سلطان محمود سلطنت کے زمانہ حکومت کے واقعات تک جمع کیا گیا ہے

لیکن ان کے علاوہ دیگر اسلامی بادشاہوں کا بالکل ذکر نہیں کیا گیا

مجھے خیال ہوا کہ میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کروں۔ اور ایک

ایسی تاریخ لکھوں جس میں شروع سے آخر تک عرب اور عجم کے تمام

اسلامی بادشاہوں کے واقعات قلمبند کروں آخر کار میں نے تمویہ

یمنی، ملوک حمیر، طاہری، سفاری، اور سامانی خاندانوں کے حکمرانوں

بنو لویہ اور سلجوقی سلاطین، غور، غزنوی، ہند، اور خواہزم کے بادشاہوں کے

لے اس تاریخ کے متعلق بعض کا خیال ہے کہ امام محمد علی ابو العباس ماری کی لکھی ہوئی ہوگی اس لئے کہ امام مذکور کتب کے چھپنے کے مشہور فاضلین سے تھے۔

علامہ مغیرہ اور کروڑوں افراد کے تمام حالات موجودہ سلطان ناصر الدین محمود شاہ کے زمانہ تک اس تاریخ میں قلمبند کر دیے اور اس کا نام بادشاہ کے نام پر طبقات ناصری رکھا۔

طبقات کے متفرق نسخے	ہمارے قومی علمی مذاق کے فقدان کی وجہ سے
اور اس کا انگریزی ترجمہ	ہمارے اسلاف کے اکثر قابل قدر کارنامے فراموش

ہوتے گئے اور جو زمانے کے دستبرد سے بچے بھی تو اس قدر خستہ حالت میں کہ ان پر کافی طور پر اعتماد کرتے پس و پیش کرنا پڑتا ہے اس بارے میں ہم بعض یورپی متنفذین کے ممنون منت ہیں کہ انھوں نے اپنے ذاتی اغراض و شوق کی بنا پر بعض گراں بہا کتابوں کی تحقیق و تفتیش شروع کی جن میں سے اکثر و بیشتر کو انھوں نے دوبارہ دنیا کے روبرو پیش کر ہی دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سیکڑوں کتابیں جن کے نام تک ہمارے پاس کے اکابر علماء اور دانشور داز نہیں جانتے جرمنی، فرانس اور انگلستان کے بڑے بڑے کتب خانوں میں نہایت ہی حفاظت کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔

میسور اور ٹی قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے طبقات ناصری کے متفرق نسخوں کا مطالعہ کر کے ایک صحیح اور کامل نسخہ تیار کرنے میں اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ ان خانوں

اور ان لی سرزمین کی تاریخ لکھتے وقت انہیں سب سے پہلے ۱۸۶۵ء میں طبقات نامی کا ایک نسخہ دیکھنے کا موقع ملا جو ۱۸۶۱ء کلکتہ کا مطبوعہ تھا۔ اس میں چند خامیاں نظر آئیں تو انہوں نے کتب خانہ انڈیا آفس کا وہ اصلی نسخہ بھی دیکھ لیا جس کی نقل دیکھ کر یہ کتاب چھپائی گئی تھی۔ راورٹی نے اس نسخہ سے چند ضروری ضروری حصوں کا ترجمہ کر کے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں پیش کیا۔

چند ہی دنوں کے بعد اتفاقاً انہیں اور ایک نسخہ ہاتھ لگا جس کا انڈیا آفس لائبریری کے نسخے سے مقابلہ کرنے کے بعد ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق نظر آیا انہیں اس کے بھی چند اہم حصوں کا ترجمہ کرنا ضروری معلوم ہوا چنانچہ سوسائٹی سے اس کی اجازت بھی حاصل کر لی۔ ترجمہ کرنا شروع ہی کیا تھا کہ مسٹر گروٹ نے انہیں رائے دی کہ وہ تفتیش کر کے طبقات نامی کے اور چند نسخے پیدا کریں تاکہ ایسا نہ ہو کہ بعد میں اور کوئی نسخہ ہاتھ لگے اور انہیں از سر نو ترجمہ کرنے کی ضرورت پڑے۔ چنانچہ اس تلاش میں راورٹی کو مفرق نسخے ملے جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹریز برگ کی امپریل پبلک لائبریری کا نسخہ۔

راورٹی کا خیال ہے کہ یہ نسخہ غالباً قدیم ترین ہے اس کا خط صاف

۱۶۰
 طبقات نامہ کی اصل شکستہ اور ملاوٹوں کی طرز تحریر کی مانند ہے یہ نسخہ
 اور متعلق نہیں بلکہ بالکل شکستہ اور ملاوٹوں کی طرز تحریر کی مانند ہے یہ نسخہ
 پورا بھی نہیں ہے۔ بلکہ اصلی کتاب کے نصف سے کچھ زیادہ حصہ پر مشتمل
 ہے۔

(۲) برٹش میوزیم کا نسخہ -

ڈاکٹر ریکو کا خیال ہے کہ یہ نسخہ چودھویں صدی کا مرقوم ہے۔ اسکی
 طرز تحریر نہایت ہی صاف اور درست ہے اس کے آخری چند صفحے
 مفقود ہیں جن پر غالباً راقم کا نام اور تاریخ وغیرہ ضرور لکھی ہوئی ہوگی۔
 (۳) میجر راولی کا ذاتی قدیم نسخہ -

ان کا خیال ہے کہ خطا اور کاغذ وغیرہ کے لحاظ سے یہ نسخہ بھی نسخہ
 نمبری (۲) کے زمانہ کا ہوگا لیکن اس کے بھی آخری چند صفحات
 غائب ہیں جن سے تاریخ وغیرہ معلوم ہونے کی بہت کچھ امید تھی۔
 (۴) امپریل اکاڈمی آف سائنس سینٹ پیٹرز برگ کا نسخہ -

یہ نسخہ تینوں متذکرہ بالا نسخوں سے زیادہ اچھی حالت میں ہے
 راولی نے ترجمہ کرتے وقت اس سے بہت زیادہ کام لیا تھا۔ اس کے
 آخری دو ورق غائب ہیں لیکن ظاہری حالت کا اندازہ کرتے راولی
 نے اس کو سو لہویں صدی کا لکھا ہوا قرار دیا ہے۔

(۵) انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ -

اس نسخہ کا خط بھی نہایت صاف ہے اور حالت بھی اچھی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپر کے تین قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ہی کا ہو گا لیکن اس میں سیکڑوں غلطیاں ہیں مثلاً سلطان مسعود غزنوی کے حالات سلجوقی خاندان کے بیان میں پائے جاتے ہیں۔

نیز اس نسخے کے متعلق احتمال ہے کہ یہ غالباً وہی نسخہ ہے جو میسور کے مشہور فرماں روا ٹیپو سلطان کے کتب خانہ میں تھا اس کا اختتام ان الفاظ میں ہوتا ہے۔ تصنیف المنہاج ابن سرانہ جیسم ربیع الاول سنہ ۶۱۸ میں اس کے پہلے ورق پر لکھا ہوا ہے۔
طبقات ناصری شہر حیدرآباد میں ماہ ربیع الاول ۱۲۵۷ھ میں
میں وہاں کے کسی کتب فروش سے خریدی گئی۔

(۶) وہ نسخہ جو پہلے ہیلیری کالج میں تھا۔

میسور اور ٹیپو لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میرے دیکھے ہوئے تمام نسخوں میں سب سے زیادہ مکمل اور عمدہ ہے حالانکہ یہ مقابلہ بعد کا لکھا ہوا ہے احسن میں بہت کم غلطیاں ہیں اور مجھے اس نسخے سے بہت فائدے حاصل ہوئے مصنف کی عبارت کے ختم ہوتے ہی لکھا ہے کہ

”اس نسخہ کا مصنف نبد رسورت میں جامی محمد شریف
ان ملا محمد شریف ان ملا محمد طاہر ہے اس کے بعد محمد

نہیں پڑے جاتے۔ آٹھویں رمضان ۱۲۳۸ھ کو لکھا گیا
یہ نسخہ غالباً مصلیہ دربار کے کسی بڑے امیر کا ہو گا جس کا نام ممتاز الدو
مفتخر الملک حسام جنگ تھا۔

ترجمہ کی ضرورت اور اس کی اہمیت | اس کے متعلق اپنے ترجمہ کے مقدمہ میں ملاحظہ فرمائیے
وہ دقت اور محنت جو کسی کتاب کے ترجمہ کرنے میں صرف ہوتی ہے
اور خصوصاً اس دقت جب کہ صرف ایک دو نسخے استعمال کئے
جائیں زیادہ نہیں ہوتی اور یہ ترجمہ اس وقت کے دسویں حصہ
میں بھی ہو سکتا تھا جو صرف ہوا لیکن چونکہ یہ تاریخ ان چار مہتمم
بالتان کارناموں میں سے ایک ہے جن میں ہندوستان
کے قدیم حکمرانوں اور وسطی ایشیا کے اس حصہ کے متعلق معلومات
بہم پہنچائے گئے ہیں جن پر اکثر آنکھیں پڑھ رہی ہیں یا آئیں
پڑھنے کا احتمال ہے جس کام میں نے پہلے ہی سے اندازہ لگایا ہے
اس لئے میں نے اس کتاب کے کئی نسخے فراہم کئے ہیں جن میں سے
تو کوئی پورا پورا لفظ بلفظ لیا ہے صحیح اور غلط حصوں میں تمیز کر کے ان
کو علیحدہ علیحدہ کیا اور اس کے بعد ترجمہ کا کام شروع کیا۔ نیز اس
کی شرح اور نوٹ لکھنے میں بھی کافی وقت صرف کرنا پڑا تاکہ دوسری
تاریخوں کی ان غلطیوں کی تردید کر دوں جو آج کل مروج ہیں۔

طبقات ناصری اور تاریخ فرشتہ تاریخ ہند میں عام طور پر جو غلطیاں مروج ہیں۔
 ان کی وجہ سے تاریخ فرشتہ کے وہ انگریزی ترجمے ہیں جن کو
 ڈوہڑے اور برگس نے کیا تھا ان میں اول الذکر
 نے مصنف کا مطلب اکثر جلد سمجھ کر کچھ کا کچھ لکھ دیا ہے جس کی وجہ سے
 تاریخ میں غلطیاں پیدا ہو گئیں۔

فرشتہ کا کارنامہ زیادہ مشکل نہیں ہے اس کا طرز بیان نہایت
 سادہ اور آسان ہے۔ اس کو تختانی جاموں کی فارسی کے لئے درسی
 انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فرشتہ نے اپنا اکثر مواد خواجہ نظام الدین
 احمد کی طبقات اکبری یا طبقات اکبر شاہی سے حاصل کیا ہے اور خواجہ
 نظام الدین احمد نے غیاث الدین بلبن کے جہد تک سارا مواد منہاج الدین
 ابو عمر سے حاصل کیا۔

تاریخ فرشتہ اور طبقات اکبری کا مقابلہ اور موازنہ کرنے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ فرشتہ میں کوئی ایسی بات نہیں جو طبقات اکبری
 میں نہ ہو فرشتہ نے اس قدر لفظ بہ لفظ طبقات اکبری کا اتباع کیا
 ہے کہ نہ صرف اشارہ ہی نقل کر لئے بلکہ کتاب کی ساری غلطیاں
 بھی بعینہ لکھ لیں۔

برگس نے تاریخ فرشتہ کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ڈوہڑے کے ترجمہ پر

منی ہے جو خود بھٹکا ہوا تھا۔ پہلا برگس کے ترجمے سے صحت کی کیا امید ہو سکتی تھی سب سے بڑی اور نمایاں غلطی جو فرشتہ نے کی ہے اور جس کی ان ترجمین نے بھی بے سمجھے ہوئے رائج کر دیا وہ غزنین تاجیق اور غور خاندان کے ترکی حکمرانوں کو پٹھان یا افغان قرار دینا ہے۔

آخر میں راورٹی نے اس خیال پر زور دیا ہے کہ اگر طبقات ناصری کا یہ ترجمہ کم از کم اس لغو اور مضحکہ خیز لیکن عام خیال کو دور کر دے جو تاریخ فرشتہ کے ان ترجمین کی وجہ سے ہندوستانی تاریخوں میں پھیلا ہوا ہے۔ یعنی ترکی تاجیق غوری ترکی غلام جاٹ اور سید وغیرہ خاندانوں کے فرماں رواؤں کو پٹھان قرار دینا تو میں یہ سمجھوں گا کہ میری کئی سال کی جلد کوشش باراتر ہوئیں اور میں ایک حد تک اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ میجر راورٹی نے طبقات ناصری کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے وقت متعدد اسلامی تاریخوں سے بھی مدد حاصل کی تھی۔ یہ امر ہمارے لئے ضرور قابل توجہ ہے اگر راورٹی صرف طبقات ناصری ہی کے متفرق نسخوں کا ایک بالمتبادل مطالعہ کر لیتے تو کافی تھا لیکن انھوں نے اس امر کی تحقیق کے لئے کہ آیا میں ایک غیر زبان گوینہ میں جو تاریخی مواد پیش کر رہا ہوں

وہ قابل اعتماد ہے یا نہیں۔ متعدد تاریخوں کا مطالعہ کیا جن میں سے

بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) تاریخ طبری۔

(۲) کتاب یمنی۔

(۳) کتاب المسالک والممالک۔

(۴) تاریخ ابوالفضل بیہقی۔

(۵) زمین الاخبار۔

(۶) نظام التواریخ از قاضی ابوسعید عبدالسر

(۷) تاریخ المعاصر۔

(۸) کامل التواریخ از شیخ ابوالحسن علی ابن الاثیر۔

(۹) خلاصہ التواریخ از سبحان رائے۔

(۱۰) خلاصہ الاخبار۔

(۱۱) مرآة العالم۔

(۱۲) مرآة جہاں نما۔

(۱۳) تاریخ فیروز شاہی۔

(۱۴) تاریخ مبارک شاہی۔

(۱۵) تاریخ فیروز شاہی از سراج۔

- (۱۶) طفز نامه
 (۱۷) تنک بابری
 (۱۸) تاریخ رشیدی از مرزا محمد حیدر
 (۱۹) آئین اکبری -
 (۲۰) طبقات اکبری -
 (۲۱) منتخب التواریخ -
 (۲۲) اکبرنامه فیضی -
 (۲۳) تذکرۃ الابرار -
 (۲۴) مخزن افغانی -
 (۲۵) تاریخ خان جہاں یودھی
 (۲۶) زبدۃ التواریخ -
 (۲۷) روضۃ الطاہرین -
 (۲۸) سید البلاذ فاری ترجمہ آثار البلاد
 (۲۹) بحر الاسرار -
 (۳۰) تحفۃ الکرام -
 (۳۱) تاریخ المستدیر معصوم بخاری -
 (۳۲) تاریخ ہفت اقلیم -

- (۳۳) اقبال نامہ جاگیر -
- (۳۴) معدن اخبار محمدی -
- (۳۵) تذکرۃ الملوک بھلی خاں -
- (۳۶) جامع التواریخ فقیر محمد -
- (۳۷) تاریخ راجہاٹے جیون -
- (۳۸) تاریخ لکھنؤ سیام پرشاد -
- (۳۹) تاریخ یافعی -
- (۴۰) تاریخ گزیدہ -
- (۴۱) تاریخ جہاں کشائے نادری -
- (۴۲) تاریخ جہاں آرا -
- (۴۳) باب التواریخ -
- (۴۴) تاریخ ابراہیمی -
- (۴۵) رد و ضمتہ الصفا -
- (۴۶) حبیب السیر -

ان تاریخوں میں سے بعض ایسی بھی ہیں جو بہت کم دستیاب ہو سکتی ہیں۔ لیکن آفریں ہے راورچی کی نیت پر انھوں نے ان سب کا تحفظ بہت ضرور ملاحظہ کیا اور جہاں جہاں طبقات

۱۰۔ اصرہی سے مقابلہ کرنے کی ضرورت پڑی اس پر بہ نظرِ معان نظر ڈالی
 معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان کی یہ کوشش شدت
 خلوص پر مبنی تھی۔ کہ ۶۲ سال بعد ان کے کارنامہ پر ایک غیر قوم
 و زبان کا شخص اس قدر تحقیق و تفتیش کے ساتھ نظر ڈالے اس کو
 دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے!۔

غالب کی دینیت

مطبوعہ رسالہ نگار مجھوپال ۔ ۔ ۔ جولائی، اگست ۱۹۲۶ء

علیہیات

- (۱) یاد نگار غالب - حالی
- (۲) غالب (آب حیات) - محمد حسین آزاد
- (۳) غالب کی شاعری - عبدالاجد بی، اے۔ رسالہ ادیب -
- (۴) محاسن کلام غالب - عبدالرحمن بھٹو رسی - ام، اے، پی، وچ، ڈی -
- (۵) ان پیری کی بخشش ادغالب - صالح الدین خدا بخش -
- (۶) دیوان اردو سے غالب اور شوکت میر تقی - ناظر احسن ہوش بگڑی - ۱۹۱۲ء
- (۷) مرزا غالب مغفور - ذہین حیدر آبادی - ذخیرہ اپریل ۱۹۱۶ء
- (۸) غالب - ناس کھنوی - مخزن ۱۹۱۷ء
- (۹) مہمات غالب - محمد عبدالاکار شیرمال جہاد پور - شباب اردو فوری ۱۹۲۱ء
- (۱۰) مہمات غالب - حکیم غلام غوث - شباب اردو - مئی ۱۹۲۱ء
- (۱۱) کلام غالب - الف دیں - شباب اردو - مئی ۱۹۲۱ء
- (۱۲) مہمات غالب - ظفر مہدی گوہر جاسی - شباب اردو - اگست اور ستمبر ۱۹۲۱ء
- (۱۳) مہمات غالب اور نظر تنقید پر محاکمہ - ابوالعطا عابدی - شباب اردو جون ۱۹۲۱ء
- (۱۴) مہمات غالب - " " " " نومبر ۱۹۲۱ء
- (۱۵) شارحین غالب - محمد دین تاثیر ام لے - نیرنگ خیال - جولائی ۱۹۲۶ء
- (۱۶) غالب کا مذہب - علی عباس حسین ام لے - زمانہ ستمبر ۱۹۲۶ء
- (۱۷) غالب کی ذہنیت پر ایک نظر - عزیز - نگار - دسمبر ۱۹۲۶ء
- (۱۸) غالب اور ذوق - الگ رام - نگار - دسمبر ۱۹۲۶ء
- (۱۹) غالب، مومن اور ذوق - حامد حسن قادری - نگار - جون ۱۹۲۷ء
- (۲۰) قسط اس متقیم - عسرت علی ایزدی - نگار - اپریل ۱۹۲۷ء
- (۲۱) غالب کا ذوق گہری - غلام ربانی عزیز - نگار - مئی اور جون ۱۹۲۷ء
- (۲۲) غالب کے خنہائے گفتی - سید جعفر عباس قلک - سہیل - جلد اول جنوری ۱۹۲۶ء

- (۲۳) کلام غالب مرصع بن خدیجیات - محمد ہمدی - رسالہ اردو - اکتوبر ۱۹۲۱ء
- (۲۴) مرزا غالب کا کتب خانہ - مرزا رفیق بیگ - رسالہ اردو - جولائی ۱۹۲۲ء
- (۲۵) کلام غالب کی اردو شریعت - ہاشمی فرید آبادی - رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۲ء
- (۲۶) غالب کے نئے کلام کا انتخاب - ہاشمی فرید آبادی - جولائی ۱۹۲۲ء
- (۲۷) غالب کا طالع - ہاشمی فرید آبادی - ستمبر، اکتوبر ۱۹۲۲ء
- (۲۸) ایلرچ ٹو غالب (انگریزی) - ڈاکٹر عبداللطیف - مجلہ نمائندہ - جنوری ۱۹۲۳ء
- (۲۹) ششیج عبدالعلی والا - یہ فیض نظام کالج -
- (۳۰) ششیج خطابانی - علی بی نظمنم خیالطانی -
- (۳۱) ششیج نظامی بدایونی -
- (۳۲) ششیج شوکت میرٹھی -
- (۳۳) ششیج سرت موہانی -
- (۳۴) ششیج عبدالباری آسی -
- (۳۵) ششیج سہا (مطالب الغالب) -
- (۳۶) ششیج وحید الدین بخرد (مرآۃ الغالب) -
- (۳۷) مقدمہ ششیج نظامی بدایونی - ڈاکٹر محمود بیر شرٹلا -
- (۳۸) غالب (نمائندہ جاوید) - لالہ سہرا رام - اٹلے -
- (۳۹) غالب - گل رعنا - عبدالحی ندوی -
- (۴۰) غالب (شعرا البند) - عبدالسلام ندوی -
- (۴۱) غالب (المیرصنفین) - محمد یحیی تنہا - بی، اے -

حالی اوز شاردو

مطبوعه دکن گار جنوری ۱۹۲۰ء

حالی اور نثر اردو

ناصر شفیق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور شیر درویشان کے نہ ان کے درد کے دما ہیں
 پھوٹ پڑتے ہیں تماشہ اس جہن کا دیکھ کر نالہ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم
 حالی کی حیات پڑھنے والے کے لئے بہت کم ایسا مواد فراہم کر سکتی ہے کہ وہ کسی
 دلچسپ فسانے کی طرح محفوظ ہو سکے اگرچہ انھوں نے مستقل محنت اور مسلسل ترنوں
 کے ساتھ ایک طویل عمر بسر کی لیکن جہان تک خارجی حالات کا تعلق تھا ان کی زندگی کے
 زیادہ تر ایام بالکل خاموش گزر گئے۔ بالئیس برس کی عمر کے بعد دو تین سال کے لئے حالی
 کے اس محیط زندگی میں تھوڑا سا بیجاں ضرور پیدا ہو گیا تھا، لیکن جوں ہی انگلو عربک اسکول
 دہلی سے ان کا تعلق ہو گیا اور وہ دہلی میں سکونت پذیر ہوئے اس سمندر کا سارا مد و جزر
 ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا حسن اتفاق سے اس کے بعد بھی ایسے مواقع ملتے گئے کہ انھوں
 نے اپنی تمام زندگی خاموشی اور بنجیدگی کے ساتھ دنیا کے پر فتن ہنگاموں سے دور رہ کر
 گزار دی۔ یہ ایک پر عظمت زندگی تھی اور ہر پر عظمت زندگی کے لئے یہ ضروری چیزیں
 کہ وہ ڈرامائی ہو!

یہ وہ زندگی تھی جس پر ایک ایسا سکوت چھایا ہوا تھا جو صرف ان وقتی الٹام سے
 ٹوٹا ہے جو ہر انسانی زندگی کے اجڑنے لانیفک ہیں۔ کم عمری ہی میں ان کے والدین
 اور والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ اور اسی طرح عہد شباب میں بھی ہندوستان

کے اس رستخیز بچا (۱۸۵۷ء) کے سبب ان کی ملازمت بھی چھوٹ گئی، لیکن انھوں نے
فرزا غالب یا تھیر قتی کی طرح نعرے و خواہش ہرگز نہیں بلند کئے اور نہ کبھی حادثات
کا مقابلہ کرتے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی قدرت سے بھی ان کی اس سنجیدگی اور
سیرجشی کا اس طرح بدلہ دیا کہ وہ کبھی گوشہ نشین نہیں ہونے پائے بلکہ ہر وقت ایک نئی
نئے طریقے سے ان کی قدر و منزلت اور ترقی کے اسباب مہیا ہوتے گئے اور انہیں
غزلت گردینی چھوڑ کر مختلف قسم کے ہنگاموں میں شریک ہونا پڑا۔

اردو ادب پر حالیؒ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حالی کی سوانح عمری میں ان اندرونی
کی ابتدائی نظر دیکھیں۔ دیکھیں کہ کبھی فقہان ہے جو کاروباری اور عملی ہوتوں
کے مقابلہ میں ادبی شخصیتوں کے لئے ضروری قرار دیا جاتا ہے جب شاہی کے بعد انکا
ذوق علم ان کو دہلی لے گیا اور وہاں کی ادبی مجلسوں میں ان کی آنکھیں کھلیں تو
ان کو ایک جہان دیگر نظر آیا جس میں ایک طرف تو غالبؒ، مومنؒ، ذوقؒ، میرا
شیفہؒ، علویؒ، ممنونؒ اور صہبائیؒ کے ناموں سے شہر و سخن کا مذاق رکھنے
والی مجلسیں ہمیشہ گرم رہا کرتی تھیں۔ اور دوسرے طرف مفتی صدر الدینؒ، شاہ عبدالعزیزؒ
فیض الحسنؒ، سہارنپوریؒ، مفتی عنایت احمدؒ، مولانا اسماعیل شہیدؒ، احمد رضا صاحبؒ

لے حالی کی کوئی مبسوط سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی ان کی حیات کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے
جن میں سے ایک سیاب اکبر آبادی صاحب اور دوسرا سید محمد فاروق صاحب کا مضمون ہے اس پر
ان کے زیر نظر ہیں ان کے علاوہ جو معلومات اس مضمون میں ہیں وہ ایسی ہیبتوں سے حاصل کی گئی
ہیں جو حالی سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔

بریلوی، محمد قاسم صاحب دیوبندی، احمد علی سہارنپوری۔ مولانا فضل حق خیر آبادی
سید احمد بریلوی۔ مولانا محمود الحسن، محمد فاروق صاحب چریا کوٹی، مولانا فضل الہی
کنج طراد آبادی۔ اور عنایت رسول صاحب چریا کوٹی جیسی مایہ فخر دنیا شخصیتیں لے
دینیات اور مختلف علوم و فنون کے اثرات اپنے ماحول پر بڑھتی جا رہی تھیں اس کے
علاوہ خود اردو زبان بھی اس وقت تک متفرق آبیاریوں کے باعث اس قابل
بن گئی تھی کہ اس میں ادب و انشاء کے علاوہ متفرق علوم و فنون کی کئی کتابیں
لکھی جا چکی تھیں اور جن کی رفتار اس وقت بھی سرعت کے ساتھ رو بہ ترقی تھی اس
قسم کے ماحول میں رہنے کے بعد ناممکن تھا کہ حالی وہ تمام سبق حاصل نہ کر لیتے جو
روزمرہ کے تجربوں سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اور نیز یہ کہ ان کی ذہنیاتی داستان
ویسی ہی پرسکون رہتی، جیسا کہ ان کا بیرونی کردار تھا۔

حالی کی ذہنی نشوونما حالی ابھی بچپن برس کے بھی نہ ہونے پاسے تھے کہ وہ
قیامت خیز واقعہ ظہورِ نذیریہ جو جس کے باعث ہندوستان کی تاریخ میں ایک زبردست
انقلاب پیدا ہوا اس واقعہ کے اثر سے دراصل کئی حساس ہستیوں کو ایک ایسا نیا
نگاہ جس کے بعد ان کے قدم گنگا کے بغیر نہ رہ سکے۔ اگر حالی کی سجدہ طبعیت پر غور کریں

۱۔ ان کے متعلق دیکھو (۲) السیر المصطفیٰ جلد اول (ب) یادگار غالب (ج) حیات جاوید۔

(د) رسالہ سہیل جلد (۱) نمبر (۲)۔

۳۔ دیکھو انڈیا آئنس لائبریری کی اردو کتابوں کی فہرست جو تقریباً تین سو صفحات میں تمام ہوئی ہے اور جس میں
صرف سترہ سے قبل کی اردو کتابوں کا تذکرہ ہے۔

حیثیت سے اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا لیکن یہی وہ واقعہ ہے جس نے ان کو ایک ایسے رستے پر ڈال دیا جس کے ذریعہ سے وہ غیر ارادی طور پر ایک عظیم نشان منزل تک پہنچ سکتے تھے۔

(۱۸۵۷ء) سے پہلے حالی ضلع حصار کے محکمہ کلکٹری میں ملازم تھے لیکن اسی پر آشوب زمانہ نے ان کی یہ جگہ چھڑا دی اور حالی کو کچھ دن پریشان رہنا پڑا۔ اس کے بعد جب پنجاب بک ڈپو کی ملازمت مل گئی تو اگرچہ وہاں کا ماحول ان کے لئے بچسپ (بلکہ قابل برداشت) نہ تھا جس کی وجہ سے انھوں نے بعض الم ناک صدائیں بھی بلند کی ہیں لیکن یہی سنگ بنیاد ہے اس عظیم الشان ادبی عمارت کا جس کو حالی اپنی آخر عمر تک بناتے رہے۔ لاہور بک ڈپو نے حالی کے لئے ایک ایسے دبستان کا کام کیا جس کی خوشہ چینویں کے باعث ان کی طرز تحریر اور ذوق ادب میں خاص طور پر اصلاح ہوئی ہندوستانی انشا پردازوں کو راہ راست پر لا ڈالنے کا کام اگرچہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قدردانان اردو نے بھی کیا تھا لیکن اس بک ڈپو نے حالی کے ساتھ جو کام کیا وہ بالکل جداگانہ تھا۔ حالی کو یہاں مغربی زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی اصلاح اور نظر ثانی کرنی پڑتی تھی اور اگرچہ ان کو مغرب کی کوئی ایک زبان بھی نہیں آتی تھی لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو مغربی ادب اور طرز تحریر سے نہایت آسانی کے ساتھ آگاہی ہو گئی اس بارہ میں وہ اور ان کے ساتھ دو ادبیات کرنل بالرائڈ کے مرہون منت ہیں جن کی نگرانی میں حالی کی اس قسم

کی قوتوں کی نشو و نما ہوئی۔ خواجہ حالی اردو کے انشا پر دازوں میں وہ سب سے پہلے شخص ہیں جو مغرب کے ان تمام سرسرخمیزی اور انشا پر دازی پر حاوی ہو گئے جن کے راز ہائے سرسبتہ بغیر مغربی زبانوں پر کافی دسترس واصل کے کبھی بے نقاب نہیں ہو سکتے !

بک ڈپو کی ملازمت کی چار سالہ مدت اگرچہ خانگی حالات کے لحاظ سے حالی پر بہت شاق گذری لیکن اس عرصہ میں ان کے دماغ نے ایسے ایسے تخم حاصل کر لئے جس پر آگے چلکر نہایت ہی شاداب اور تناور درخت پیدا ہونے والے تھے ! انکلو عربک اسکول دہلی اور مغربی ادبیات کے ترجموں سے جس قسم کے حالی کی ابتدائی نثری تصنیف نقوش تاثر حاصل کئے جاسکتے تھے ان تمام کوراں دل و دماغ پر ثبت کرنے کے بعد حالی انکلو عربک اسکول دہلی میں منتقل ہوئے یہاں اگرچہ وہ زمانہ اور ماحول یاقی نہیں رہا تھا جس میں ان کے عہد شباب کی گرم گہڑیاں چند ہی سال قبل بسر ہو چکی تھیں۔ لیکن پھر بھی دہلی لاہور کے مقابلہ میں حالی کے لئے پسندیدہ مقام تھا۔ چنانچہ یہاں آنے کے بعد جہاں ان کی خانگی پریشانیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کی ذہنی ترقی بھی جواب تک جاری تھی ایک خاص مرتبہ کو پہنچ گئی۔ جس کے بعد سے ان کی باضابطہ تحصیل علم ادب کو یا ختم ہو گئی۔

لاہور اور دہلی کی ملازمتوں کے زمانہ میں حالی کی زندگی کن کن حالات سے ہو کر گذری ہے ان کی تفصیل پیش کرنا ان کے سوانح نگار کا کام ہے۔ ہم اس ضمن میں

ان کی ہستی کے صرف اس پہلو کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں جو اردو شریعت سے متعلق ہے۔ حالی نے ابتداً اردو شریعت میں جو کچھ لکھا ہے اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) تریاق مسموم اس زمانے کے عام مذاہق کے مطابق حالی کی ذہنیت بھی اول اول مذہب کی طرف بہت راغب تھی چنانچہ طالب علمی ہی کے زمانہ میں انیس بیس برس کی عمر میں انھوں نے صدیق حسن خاں بہادر (جو مابعد نواب بھوپال ہوئے) کے کسی وہابیہ مسئلہ کی تائید میں ایک رسالہ عربی زبان میں لکھا تھا تریاق مسموم انھوں نے اپنے ایک ہموطن نو عیسائی عماد الدین کے اعتراضات کے جواب میں لکھی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۶۸ء سے پہلے لکھی گئی تھی۔

(۲) حالی کی اردو شریعت کی دوسری کوشش پادری عماد الدین کی تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے ہے اس کتاب کا موضوع بھی جیسا کہ ظاہر ہے غلط ہی ہے۔ یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی۔

(۳) تمیلہ کارنامہ مولود شریف ہے یہ ۱۸۶۲ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیان زمانہ کی کوشش ہے۔ مولود شریف کا بیضہ حالی کی وفات کے بعد اتفاق سے لنگے نانگی کا غذا سے برآمد ہوا۔ جو شائع ہو چکا ہے اس کی بعض عبارتوں کے نمونے

لے تفصیل کے لئے دیکھو حیات حالی از سید محمد فاروق صاحب صفحہ (۳۵) لے یہ اور تریاق مسموم دونوں کتابیں راقم کی نظر سے نہیں گذریں ان کے متعلق معلومات کے لئے صرف سید محمد فاروق اور سیات صدیقی صاحبان کے حیات حالی کے متعلق چھوٹے چھوٹے رسائل ملاحظہ فرمائیے۔

ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ حالی کی ابتدائی نثر کی نوعیت اور اس کا اسلوب واضح ہو جائے اور نیز ان کے آخری نمونے کی طرز تحریر کے ساتھ اس کو جو تعلق ہے اس کا بہ آسانی اندازہ کیا جاسکے۔

”اُہی ہمارے کیا جمال اور کیا تاب و طاقت جو تیری نعمتوں کا شکر ادا کر سکیں۔
 قدیم ہم حادث تو خالق ہم مخلوق، تیری نعمتیں بے انتہا ہماری ابتدا بھی فنا و
 انتہا بھی فنا، اگر ہم نے زبان سے تیرا شکر ادا کیا، یا دل سے تیرا احسان مانا
 یا بدن سے تیری خدمت بجا لائے تو اس سے حق بندگی ادا نہیں ہوتا“
 (صفحہ ۳۱) مولود شریف مصلوہ حالی پر لکھی گئی

”اے امت محمدیہ تم نہیں جانتے کہ یہ اختصاص تم کو کہاں سے ملا؟ اور
 کیوں ملا؟ یہ سب اس ذات بابرکات کا طفیل ہے جس کی بدولت
 ”ایک تم کیا، تمام عالم نعمت وجود سے بہرہ مند ہوا۔ وہ جو آدم سے پہلے
 نبی تھا اور خلق کی ہدایت کو سب سے پیچھے بھیجا گیا۔ جس کے امتی ہونے
 کی ”موسیٰ علیہ السلام سے اوالعزم نے آرزو کی۔ جس کی نبوت میں ساری
 ”بنو تین لوگوں جو ہو گئیں جیسے، دھوپ میں ستارے جس نے روز الست
 ربوبیت کا اقرار سب سے پہلے کیا، جس کا نام مبارک عرش مجید اور رحمت
 ”دروازوں پر لکھا گیا۔ جس پر ایمان لانے کا اور جس کی نصرت کرنے کا
 عہد انبیاء سے لیا گیا“ (صفحہ ۸)

بعض لوگوں نے پیاس ادب چاہا کہ آپ کو مسند پر بیٹھنے سے روکیں عبدالمطلب نے منع کیا اور کہا کہ یہ فرزند ارجند کچھ نہ کچھ اپنی ذات میں شرف و بزرگی پاتا ہے جو یوں بے باکانہ دوا کی مسند پر آ بیٹھتا ہے، میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس کو کوئی مرتبہ عالی ملنے والا ہے جو آج تک عرب میں کسی کو ملا ہے نہ ملے،

صفحہ (۶۳)

(۴)۔ حالی نے اسی زمانہ میں طبقات الارض پر اردو میں ایک ترجمہ بھی کیا تھا۔ اصل کتاب فرانسیسی زبان میں تھی جس کو مصر کے کسی عالم نے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اسی عربی ترجمے سے حالی نے اس کو اردو کا لباس پہنایا ہے

(۵) اس سلسلہ کی آخری اور سب سے زیادہ اہم تصنیف محاسن النساء ہے۔ یہ کتاب اسی زمانہ میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے کہ ”جس کو الطاف حسین حالی مدرس مدرسہ اینگلو عربی دہلی نے عورتوں کے لئے تصنیف کیا اور جو خباب لفتن کرنل ہارلڈ ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب کے حکم سے لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی۔ ۱۸۸۳ء“ یہ کتاب تعلیم نسواں کے متعلق ہے۔ اس کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے ملا کر چھوٹی تقطیع کے کوئی ڈیڑھ سو صفحات ہوتے ہیں اس کتاب کے صلہ میں تعلیمی دربار دہلی کے موقع پر حالی کو گورنمنٹ کی جانب سے چار سو روپیہ کا

۱۔ نہیں معلوم یہ کتاب چھپی بھی ہے کہ نہیں صرف سید محمد فاروق صاحب کی میات حالی میں اس کا ذکر ہے۔

اعزاز می انعام بھی عطا ہوا جو لارڈ نار تھروک کے ہاتھوں آپ کو ملا تھا۔ یہ کتاب غالباً پنجاب کے مدارس میں کچھ عرصہ تک داخل کورس بھی رہ چکی ہے۔

مجاس العینا کئی وجوہ سے ایک اہم تصنیف ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ حالی کی اس قبیل کی پہلی اور آخری کوشش ہے۔ حالی نے اس کے بعد کبھی فسانہ نویسی کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرا قابل ذکر امر جس کا اظہار ہمارے اس مضمون سے خاص طور پر متعلق ہے اس کتاب کی طرز تحریر ہے اس کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس امر کا یقین دلانے کیلئے کافی ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا شخص ہے جو مغربی طرز تحریر سے اچھی طرح واقف ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی ابتدا حسب ذیل مکالمہ سے شروع ہوتی ہے جو نہایت اصلی اور سادہ ہے۔

الو جی ! اداب

برخور دار بوڑھ سہاگن ! یکم یہ تمہارے ساتھ اور کون ہیں ؟

ہیں الو جی ! آپ نہیں جانتیں ؟ میری بھینسی ہیں۔

اے کون ہیں ؟ مریم زامانی ؟

حضرت بندگی۔

بہلا بیٹا بہت سی عمر میاں جسے نیچے جیئیں۔ بوا ! تم کہاں ؟

جی ! میں ابھی آکے اتری ہوں۔

آؤ بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے۔

حضرت خدا کا شکر ہے۔

بچے اچھے ہیں بہ

سب آپ کو دعا کہتے ہیں۔

حالی کی یہ کتاب اس قابل ہے کہ اس پر تفصیل کے ساتھ تنقیدی نظر ڈالی جائے اور کئی جملوں سے اس کا مطالعہ کر کے نذیر احمد کی اسی قسم کی مصنفات کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا جائے لیکن ہمارے اس مضمون کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں اس لئے ہم ذیل میں اس کتاب کے چند اوراق تباہات پیش کرتے ہیں کہ اردو داں حضرات کو (جن میں سے بہت کم حالی کی اس تصنیف سے واقف ہیں) معلوم ہو جائے کہ انھوں نے نذیر احمد کی طرز میں بھی کس کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم پائی جاتی ہے لیکن ضروری ہے کہ اس کو دوبارہ شائع کیا جائے اور نثر فیاض تعلیمی میں بھی (خصوصاً زمانہ مدارس کے) شامل کیا جائے۔

”کیا تم اس بات پر کبھوی ہو کہ باپ کے گھر میں خدا کا دیاسیہ کچھ موجود ہے؟ واری ایسا خیال ہرگز نہ کرنا۔ بس خدا بڑی گھڑی نہ لائے نہیں تو ایک دم یہ کچھ کچھ ہو جاتا ہے۔ ہماری تو کیا بساط ہے جب یہ وقت آتا ہے تو ملک کے وار ایک ایک روٹی کو محتاج ہو جاتے ہیں۔ خیر نادر گری اور شاہ گردی کو تو ایک نانہ گورا اسے جانے دو، یہ تو کل کی بات ہے کہ جب غلام دے شاہ عالم کی آنکھیں نکالیں

تو قلعہ اور شہر پر کسی کسی مصیبت پڑیں (مجالس المناسحہ اول صفحہ ۵۵)
 ”وہ بوزید خاتون کا قصہ سن لیا۔ دیکھو اس کی ماں نے بیٹی کو بڑا لکھا کر کیسا قابل
 کر دیا۔ کیا ہم آدمی نہیں ہیں ہم چاہیں تو اس سے زیادہ اپنی اولاد کو آدمی بنا لیں
 پر دلیسی لیاقت کہاں سے لائیں۔“

حضرت قصور مضاف ہو تو کہوں، اس سے یہ کیونکر نکلا کہ امین میٹوں کو بھی بڑبا
 ہیں، ذکر تو میرے احمد مرزا پر چلا تھا، آپ اس پر زبیدہ خاتون کا قصہ لے بیٹھیں
 (مجالس المناسحہ دوم ابتدائی عبارت)۔

”غرض سید عباس نے دو مہینہ بعد اسلام بیگ اور غلام امام اور خواجہ ہدیل کو ہندو
 کی طرف چلتا کیا اور وہ زبیدہ خاتون کو ولی سے لیکر عرب چلے گئے، اول حج کیا
 پھر مدینہ شریف کی زیارت کی، وہاں سے استنبول کا راستہ لیا جب زبیدہ خاتون
 وہاں پہنچ گئی چند روز کے بعد سید عباس کی شادی ایک بہت بڑے امیر کی بیٹی
 سے ہو گئی۔ سب نے وہی کاربنا اختیار کیا۔ بس یہ قصہ تمام ہوا۔ خدا تعالیٰ ہر ایک
 کو ایسی ماں اور ہر ایک ماں کو ایسی اولاد عنایت کرے۔ آمین“

(مجالس المناسحہ دوم آخری عبارت)

اردو ادب میں انقلاب۔ حالی جس زمانہ میں پیدا ہوئے اس سے ایک سال
 قبل ہی سے اردو نثر میں انقلاب ہو چکا تھا، چونکہ وہ فارسی کی جگہ عدالتوں کی زبان
 بن گئی تھی۔ اس لئے قانون اور حکومت کی وہ تمام اصلاحیں جو پہلے بالعموم فارسی

تھیں اب اردو میں منتقل ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کے بعد ہی گورنمنٹ کو سرکاری مدار میں
کے لئے ایسی کتابیں تیار کرانی پڑیں جن کے موضوع مغربی طرز کے تھے اسی سلسلہ میں
۱۸۳۵ء میں جب اخباروں کو آزادی مل گئی تو دہلی سے کئی اخبار نکلتے تھے ان
تمام کا اثر یہ ہوا کہ اردو بڑھنے اور لکھے والوں کی ذہنیات میں تبدیلی ہونے لگی
جو ۱۸۳۷ء تک مسلسل ترقی کرتی گئی لیکن اس کے بعد جب سرسید نے مغربی خیالات
و حالات سے متاثر ہو کر قوم کی اصلاح و ترقی کا جھنڈا بلند کیا اور مخالفین و موافقین دونوں
کو طرح طرح سے اپنی طرف متوجہ کیا تو قومی اصلاحوں اور کامیابیوں کے ساتھ ہی
ساتھ اردو زبان کی رفتار میں بھی خاص ترقی پیدا ہو گیا، اور یہی وہ تہیجان ہے جو
آج اردو کو ہندوستان کی جگت بھاشا بنانے میں سرگرم ہے۔

سرسید نے کئی طریقوں سے اردو کی خدمت کی پہلے انھوں نے سائنٹفک سٹی
قائم کی جس کا مقصد ہر قسم کی علمی کتابوں کو مغربی زبانوں سے اردو میں منتقل کرنا تھا، اس کے
بعد ایک اخبار نکالنا شروع کیا جو اس سوسائٹی کا ترجمان خیال کیا جاتا تھا۔ آخر میں
انھوں نے وہ قابل یاد کار کام کیا جو اردو ادبیات میں ہمیشہ ان کا نام زندہ رکھ گا
یہ کام ماہوار رسالہ تہذیب الاخلاق کی اشاعت تھی یہ وہ رسالہ ہے جس نے ہندوستان
کے خوابیدہ علم و ادب کو اپنی غیر معمولی عیسائی نفسی سے زندہ کیا اور جس میں اردو کے علمائے
کی نشو و نما ہوئی انہیں غلام غم میں سے ایک حالی بھی ہیں سرسید کے خیالات سے
متاثر ہونے کے بعد حالی نے اردو نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ اردو کے لئے نایہ صد ناز



حالی اوزشر اردو

علاہیات

- (۱) حالی ادب کی معاصرہ چٹکس - مہدی حسن آفاوی اقتصادی - افادات مہدی -
- (۲) حیات حالی - سیما بک آبادی -
- (۳) حیات حالی - فاروق شاہ جہاں پوری -
- (۴) حالی کی خود نوشتہ لوح نمبری - معارف مئی ۱۹۴۷ء
- (۵) حالی، شبلی، نذیر اور آزاد - رسالجات الناظر -
- (۶) حالی - سید محمد جلالی - رسالہ تلج -
- (۷) حالی (انفلونس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر) ڈاکٹر سید عبداللطیف - ستمبر ۱۹۴۷ء
- (۸) سندس حالی - میر جعفر علی صادق بی (سید محمد اہدو بقعدہ، رجب، شعبان، رمضان)
- (۹) حالی (روح تنقید) - سید غلام محی الدین قادری زور
- (۱۰) حالی - (اردو کے سالیٹین) ایضاً
- (۱۱) حالی کا پایہ نشر و دیں - محمد عزیز الدینی اسے - شیعہ مئی داپرل ۱۹۴۷ء
- (۱۲) حالی فرید آبادی - ہاشمی فرید آبادی رسالہ اردو

نہیں
میرا

اور

ان کی شاعری

حصہ اول مطبوعہ رسالہ نیرنگ خیال ۔ ۔ جون، اگست ۱۹۲۶ء
حصہ دوم مطبوعہ رسالہ الناظر ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۹۲۶ء
بار دوم ہر دو حصہ مطبوعہ مجموعہ تین شاعر حیدر آباد محرم ۱۳۴۵ھ

علمیات

- (۱) موازنہ انیس و دبیر - شبلی نعمانی۔
- (۲) المیزان - ناظر الحق۔
- (۳) یادگار انیس - امیر احمد علوی۔
- (۴) حیات انیس - امجد علی اشہری۔
- (۵) انیس (آب حیات) - محمد حسین آزاد۔
- (۶) انیس فولے وطن - شاد عظیم آبادی۔
- (۷) مقدمہ مراثنی انیس جلد اول نظامی پریس - نظم طباطبائی۔
- (۸) انیس (خمنانہ جاوید) - لالہ میرزا ام، ام، اے۔
- (۹) انیس (گل رعنا) - عبدالحی ندوی۔
- (۱۰) انیس (شعر الہند) - عبد السلام ندوی۔
- (۱۱) سلام کی شاعری - وحید الدین سلیم - ہالیوڈ - جنوری ۱۹۲۷ء۔
- (۱۲) میر انیس لکھنوی کی شاعری - محبوب الرحمن کلیم بی اے - علیگڑھ میگزین - جنوری ۱۹۲۰ء۔

میں حسن

اور

ان کی شنوئی سحر البیان

مطبوعه روح تنقيت ببيع الادل ١٣٣٢

میر حسن

(۱)

میر حسن کا ماحول اور انکی نشوونما

میر حسن کی زندگی ایک ہیجان انگیز زمانہ سے شروع ہوتی ہے، دہلی میں محمد شاہ بادشاہ ہیں، پنجاب میں سکھ، دکن میں مرہٹے اور بنگالہ میں انگریزوں کی دوئی اور رات چوگنی رفتار کے ساتھ زور پکڑتے جا رہے ہیں شاہجان کینا ہوئے دربار دن کے درو دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں اس حسرت ناک قحط الرجال میں صرف چن چلیج خان نواب آصف جاوہادری کی ہستی استثناء قائم رکھنے کے لئے دریا دگار رومی مختل بنی ہوئی ہے لیکن وہ بھی شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبیوں میں محو

نظر آتے ہیں کہ یکایک شمال مغرب کی جانب سے ایک سیلاب عظیم نمودار ہو گا جس کی خوف ناک موجوں میں دہلی کی باقی ماندہ عظمت و شوکت کے خزانے خس و خاشاک کی طرح بہ جاتے ہیں۔

نادر شاہ کی آمد آمد اور شمالی ہند میں ہر طرف ہڑ بولگ مچنے سے چند سال قبل پرانی دلی کے ایک محلہ سید واڑہ میں ہرات کے مشہور رستیدوں کے گھر ایک لڑکا میر غلام حسن پیدا ہوا ہے جس کی زندگی کے ایام دہلی کی سلطنت کے شیرازہ کو اور اتر پریشاں یا زلف جاں کی طرح مکھڑے ہوئے دیکھتے ہیں اور جس کی نظروں کے سامنے پنجاب کا صوبہ افغانوں اور اُن افغانوں کے زبردست جنگل میں بچس جاتا ہے جنہیں آئے دن مرہٹوں اور سکھوں سے دست و گریبان ہونا پڑتا ہے اودھ اور الہ آباد میں صفدر جنگ اپنی دیرٹھ اینٹ کی مسجد الگ بنانی شروع کر دیتے ہیں علی وردی خان صوبہ بنگالہ سنبھالنے کی فکر میں ہیں اور نواب آصف جاہ مرہٹوں کو رکن پر دست دراز کرنے کی کوشش سے روک رہے ہیں۔

ایسے زمانہ میں میر حسن کی نشوونما ہوتی ہے محمد شاہ، احمد شاہ عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کی باشاہنوں کو اُن کی زندگی ہی میں عروج و زوال ہوا احمد شاہ دہلی مرہٹوں، سکھوں اور انگریزوں کی ملیں کی کشمکش اور ہتھیاروں کے لئے افسانوی داستانیں بٹھیں اور میر تقی میر (۱۱۲۵-۱۱۸۲ھ) میرزا

(۱۱۲۵-۱۱۹۲ء) خواجہ میر درد (۱۱۲۲-۱۱۹۹ء) حضرت میرزا مظہر (وفات ۱۱۹۶ء)
 مصحفی (وفات ۱۲۲۴ء) انشاء اللہ خان انشاء اور میاں جرات (وفات ۱۲۲۵ء)
 ان کے لئے شعراے سلف نہ تھے بلکہ چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی ہستی ان
 صغیرن ہی سے میر حسن کا میلان طبیعت شعر و سخن کی طرف تھا چنانچہ
 دہلی کے شریف گھرانوں کے عام رسم و رواج کے مطابق مذاق شعر بھی
 اُن کی، اٹھان کے دوش بدوش رہا ابتدا ہی سے حضرت خواجہ میر درد کی
 دبستان میں زانوئے ادب طر کرنا شروع کیا تھا، جلا مذاق میں
 اصلاح اور کلام میں سنجیدگی کیوں نہ پیدا ہوتی؟

لیکن افسوس کہ زمانے نے اُن یادگار زمانہ، مجتہدوں سے کافی طویل
 متمتع ہونے کا موقع نہ دیا، نظام الملک آصف جاہ فتح جنگ بہادر
 کا دلی سے منہ موڑنا تھا کہ مرہٹے بلائے بے درماں بن کر ٹوٹ پڑے،
 اب احمد شاہ ڈرانی قہر خدا کی شکل میں نازل ہوتا ہے دلی کی گلی کوچوں
 کی قسمت میں لکھا تھا کہ ایک اور مرتبہ حکم نادر گری، کاسماں دیکھیں
 جتنے شریف گھرانے صرف وضع داری کی خاطر اب تک دلی میں
 ٹھہرے ہوئے تھے اس بربادی کے بعد خانہ بدوش ہو کر نکلتے لگے۔

چنانچہ میر حسن نے بھی اپنے والد میرزا ملک کے ساتھ دہلی کو الوداع کہا اور فیض آباد کے قدردان نواب سالار جنگ اور ان کے بیٹے سرفراز جنگ کی خدمت میں پہنچے۔

جون جون ولی اجڑنے لگی، لکھنؤ میں جواب تک ایک قصبہ تھا، رونق بڑھتی گئی نواب وزیر نے اب اس کو اپنا مستقل دارالقرار بنا لیا تھا منغل دریاؤں کی یاوتا زہ رکھتے کے لئے لکھنؤ میں بھی شعرا اور علماء کی قدر کی جانے لگی، جب کسی باکمال کی نظر دلی سے اُچٹ جاتی لکھنؤ پر جا پڑتی جب کسی کو کوئی قدردان دناز، کرنے کے لئے نہ ملتا وہ لکھنؤ فیاض «خریدار»، کے پاس یہ صرع گاتے ہوئے آہنچتا کہ
نزدکے رو کہ طلبگار تست

غرض میر حسن نے بھی اب فیض آباد سے لکھنؤ کا رخ کیا اور پھر دہلی کے پورے لیکن انھیں اور ان کی اولاد کو دہلوی ہونے اور کہلانے پر فخر تھا اس سفر میں دلی سے چکر اول چند مہینے دگ میں رہے وہاں حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے، اسی منزل کی کیفیت نے شنوی گلزار ارم کی بہار دکھائی،

سہ مولوی حبیب الرحمن خان صاحب شروانی تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میر حسن ۱۲

میر حسن کے کلام میں ایک کلیات ہے جس میں سات ہزار شعر ہیں اور جو آزاد
 کے لئے ”پردہ ظلمات“ میں رہی لیکن لکھنؤ میں مولوی حبیب الرحمن نے نقیہ تراویح
 کے ہاتھ لگی ہے ۱۲۵۶ء میں میر حسن کی وفات کے پچیس برس بعد لکھی گئی تھی
 مطلقاً اور مذہب سے لکھی گئی ہے جس میں اتہام کے ساتھ فارسی شعرا کے
 دیوان لکھے جاتے تھے، میر حسن کی مثنویاں لکھنؤ کی پیداوار ہیں ”در نور العارفین“
 کا سال تصنیف ۱۱۰۸ء ہے ”گلزار ارم“ اور ”سحر البیان“ کے متعدد ایڈیشن شائع
 ہو چکے ہیں، اول الذکر کا سال تصنیف ۱۱۹۲ء اور موخر الذکر کا ۱۹۹۹ء ہے،
 یہاں میں میر حسن کے تمام کلام پر روشنی دالنا منظور نہیں ہے بلکہ صرف ان کی مہتم
 بانسان مثنوی ”سحر البیان“ کا تنقیدی زاویہ نگاہ سے مطالعہ کیا جائیگا۔

(۲)

صنف مثنوی اور سحر البیان

مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے اس کے

اشعار کی تعداد معین نہیں ہوتی اس لئے اس سے زیادہ وسعت کسی ضیق میں نہیں داخلی اور خارجی دونوں کی شاعری اس میں ہو سکتی ہے اس وسعت سے فائدہ اٹھا کر دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے زندہ جاوید کا زمانے مثنوی ہی کی شکل میں چھوڑ دیا ہے دو سی والیک با یاں تلسی داس وغیرہ مثنوی ہی میں بڑی بڑی منظوم داستانوں کی طوابع کتابیں لکھ کر اپنے معراج محال کی داد حاصل کی۔

وہی شاعر کامیاب مثنوی نگار ہو سکتا ہے جس کو خارجی و داخلی دونوں کی شاعری پر کامل قدرت ہو اس کے علاوہ مثنوی نگار کے لئے وسیع اطلاع عام درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو ایک زبردست مصوٰی نیز ملنا پڑتا ہے۔ عام طور پر مثنوی کی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ رزمیہ، بزمیہ، چمکہ اور صوفیانہ، رزمیہ بزمیہ مثنویاں مشرقی اور باخصوص اسلامی ادبیات میں ڈراما کے طبقہ میں ہے اس کی تلائی کرنی میں اور اسی لئے رزمی اور بزمی مثنوی نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کی بندشیں سمجھی ہوئی ہوں اس کو چاہئے کہ فطری مضامین کا انتخاب کرے اور ان کو فطری زبان ہی میں پیش کرے جو مرکی الیڈ کی یہی خصوصیت ہے جس کی بنا پر مشہور ہو کہ ڈرامی

کے پر تو سے ایجاد ہوا تھا
حکیمہ اور صوفیانہ مثنویوں کا موضوع نہایت سنجیدہ اور شقیہ ہوتا ہے
اُن کے مطالب و معانی چونکہ رموز و فطرت اور صوفیانہ معتقدات کا
ترجمان ہوتے ہیں اس لئے مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑا ہے
کہ اس کے استدلال میں بچیدگی نہ ہونے پائے حکیمہ مثنویوں میں مبالغوں
پر ہنر کرنا لازمی سمجھا جاتا ہے اور طریقہ بیان کو ہمیشہ پر تاثیر بنانے کی کوشش
کی جاتی ہے پانچویں قسم کی مثنویوں میں بھی فطرت اور صداقت کا حتی الامکان
الزام کیا جاتا ہے۔

عرب میں مثنوی مفقود ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ عربی ادبیات
طل اور سلسل نظموں سے محروم رہتی یہی وجہ نصف ہے جس کی وجہ سے
فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے عرب کی شاعری
میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اطلاق
یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں
سنکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اسی لئے عرب شاعرانہ کو قرآن العجم
کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت ہمت قرآن در زبان سیلوی

کہا گیا۔

ایرانیوں کی تمام رزمیہ فنونوں میں شاہناہم کو خاص اہمیت حاصل ہے جو ایران کی منظوم افسانوی تاریخ ہے اس کے واقعات اہم اور عظیم انسان نہیں ہیں اس لئے فردوسی کو ہومراور دالمیک کا ہم مرتبہ نہیں قرار دیا جاسکتا رزمیہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اعلیٰ داہم مواد حاصل کرے اور جس قدر اس کا موضوع رفیع انسان ہو گا دلیا ہی اس کی شاعری کا درجہ ہو گا۔ خلا
فردوسی میں اور ایک بات کی کمی ہے وہ شخصیت نگاری پر قادر نہیں
اس کے ہومر کے مرد و زن الگ الگ پہچانے جاتے ہیں اس میں ہر ایک کی
شخصیت ایک دوسرے سے ممتاز ہے فردوسی کے تمام کردار ایک ہی نشان
میں ڈھلے ہوئے نکلے ہیں، اس لئے قاری ان کی طرف بہت کم توجہ
خاطر متوجہ ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جس طرح
امور عامہ کے بیان پر قادر ہے اسی طرح امور خاصہ کے بیان پر قادر نہیں ہے
اور یہی موخر الذکر خصوصیت رزمیہ نگاری کی جان ہے اس کی شخصیتوں
کی طرح اس کا کوئی ایک بیان جنگ پڑھ کر دوسرے جنگ کا بیان پڑھنے کی طرح
طبیعت کبھی طبع خاطر راغب نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایک قسم کے بیانات

پڑھتے پڑھتے اکتا جاتی ہے۔

فارسی کی بزمیہ مثنویوں میں نظامی، خسرو جامی، فیضی وغیرہم کے کارنامے قابل ستائش ہیں لیکن ان تمام میں فطرت کی منظر نگاری خاطر خواہ نہیں کی گئی صرف مثنویاں ہی کیا، شہر ق کی ہر صفت سخن پر یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ یہاں منظر نگاری میں بحال نہیں پیدا کیا جاتا، لیکن اردو کی مثنوی میر حسن اس لحاظ سے فارسی کی بہتر بزمی مثنویوں پر بھی غالب ہے۔

حکیم مثنویوں میں صرف سعدی کی بوستان کا نام لینا بالکل کافی ہے اور اسی طرح صوفیانہ مثنویوں میں فارسی ادبیات کی لاج رکھنے کے لئے مولانا روم کی مثنوی ایک نعمت غیر مترقبہ ہے اس میں واردات قلیبیہ اور جذبات روحانیہ بیانات نہایت حیرت انگیز ہیں۔

اردو میں کوئی بزمی مثنوی نہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ اردو ادبیات میں بزمیہ عنصر ہی مفقود ہے ایسے دوسرے کارنامے دنیا کی بہتر سے بہتر بزمیہ مصنفات کے پہلو پہ پہلو رکھے جاسکتے ہیں لیکن اردو شعرا کا میلان عام ایشیائی مذاق کے مطابق امور قلبیہ کی رسوائی کی طرف بہت زیادہ تھکا چنانچہ اردو زبان میں بزمی مثنویوں کی کوئی کمی نہیں پہلے پہل رنجیت میں بزمی مثنویاں ہی لکھی گئی تھیں چنانچہ دکن کے قدیم رنجیت گوشترا کے کلام میں ایک نہ ایک مثنوی

میر حسن
ضرور پائی جاتی ہے

اردو کی اکثر بزمی ثنویاں عشقیہ میں شمالی ہند کے سب سے بڑے شاعر ترقی
(جن کے کلام میں تیس سے زیادہ ثنویاں ہیں) ثنویوں میں بہت کم خارجی
پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں ان کی ثنویوں کی بھی اکثر ابیات میں غزل
کارنگ پایا جاتا ہے اسی لئے میر غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے
میر کی ثنویوں میں صرف داخلی پہلو ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوگی
کہ ان کی اکثر ثنویوں کے ڈھانچے (پلاٹ) ایسے اور مکمل نہیں اور ثنویاں بھی
چھوٹی چھوٹی ہیں جس کی وجہ سے ان کو دونوں قسم کی شاعری دکھانے کا مقصد
بہ موقع نہیں ملا۔

مومن نے بھی چھ ثنویاں لکھی ہیں اور ان سب کا رنگ داخلی ہے مگر
میر کی برابر صفائی نہیں پائی جاتی، نزدقت پسندی کی وجہ سے مومن
کی ثنویاں مقبول نہ ہو سکیں ان میں عشقیہ مضامین کی بھی کثرت ہے میر کی
ثنویاں اخلاقی یا یہ سے نہیں گریں مگر مومن کی ثنویاں اس معیار پر ٹھیک
ٹھیک نہیں اترتیں نیز ان میں فطرت بھی نہیں سب سے بڑی بات یہ ہے
کہ مومن کو اپنے دیگر ہم کاروں کی طرح خارجی شاعری سے لگاؤ نہ تھا پس
اگر ان کی ثنویوں میں کوئی منظر نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اردو کے دیگر ثنوی نگاروں میں میر حسن، مرزا شوق، اثر اور نسیم

زیادہ قابل ذکر ہیں، میر حسن جن کی ایک مثنوی پر ہم آئندہ صفحات میں تفسیر کریں گے۔
 مثنوی نگاری میں بے حد کامیاب رہے یہ کہنا کچھ بیجا نہیں کہ انھوں نے
 قصہ نگاری کے پورے پورے فرائض ادا کر دیے ہیں، میر حسن کے بعد مرزا شمس
 لکھنوی کا درجہ ہے جو واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ میں ہوئے۔ ہمیں ان کی مثنویوں
 بہار عشق اور فریب عشق کو زبان کی خوبصورتی، مالا مال ہیں لیکن ان میں واقعات کی تصویریں
 صحیح نہیں ہیں اور بوالہوسی کی سرگزشت بھی پائی جاتی ہے، میر درد کے چھوٹے
 بھائی میر اثر کی مثنویاں ”خواب و خیال وغیرہ“ نسیم کی ”گلزار نسیم“ بھی قابل ذکر ہیں،
 خصوصاً مومنہ الزکریا تو شرر اور حکیمت کی چٹنگوں کے باعث زیادہ مشہور ہو گئی ہے۔
 اگرچہ میر حسن کی مثنوی میں جگہ جگہ اطناب ہے اور برخلاف اس کے گلزار نسیم میں
 ایجاز ہے لیکن میر حسن کا اطناب نسیم کے ایجاز کے مقابل میں پسندیدہ نہیں ہو سکتا اس کی وجہ
 یہ ہے کہ ایجاز کی خاطر گلزار نسیم میں کوئی بیان یا قصہ بالکل بے دھڑک ختم ہو
 جاتا ہے لیکن میر حسن اس طرح روانی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک
 واقعہ میں سے دوسرا واقعہ اور ایک بات میں سے دوسری بات فطرتاً پیدا ہوتی
 جاتی ہے۔

گلزار نسیم میں ہر مضمون تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے
 اس کے برخلاف میر حسن جہاں مناسب سمجھتے ہیں ان عناصر سے کام لیتے
 ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مثنوی پڑھتے وقت طبیعت اس طرح نہیں اکتباتی

میر حسن
جس طرح گلزار نسیم کی بے انتہا تیشوں اور استعاروں سے بیزار ہو جاتی
ہے۔

میر حسن کی مثنوی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اس زمانہ
کی طرز معاشرت پر کافی روشنی پڑتی ہے گلزار نسیم سے اس سو مائٹی کے
رسم و رواج عقائد اور خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا جس کے درمیان اس
کی تخلیق ہوئی تھی۔ تاہم ایک چیز کا ضرور پتہ چلتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نسیم ضلع
جگت اور رعایت نفلی کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں اور اس کے برخلاف
میر حسن حتی الوسع ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ اگرچہ دونوں
کے مصنف لکھنؤ میں گزرے ہیں لیکن ایک کے زمانہ میں ضلع جگت اور
رعایت نفلی کی قدر کی جاتی تھی اور دوسرے کے زمانہ میں یہ باتیں یا تو قطعاً
نامقبول تھیں۔ یا شاعری کے لئے ضرور نہیں سمجھی جاتی تھیں۔

(۳) سحر البیان کی تصنیف و طباعت اسکی مضمون و اقسام

سحر البیان ۱۹۱۹ء میں لکھی گئی، مثنوی کے آخر میں نتیجہ نکالنے کے بعد

یہ آرزو کرتے ہوئے کہ

انھوں کے جہاں میں پھر بھی وہ ہمارے تہارے پھریں یہ دن

جہاں میر حسن نے نواب آصف الدولہ کو بھی دعا دی ہے اور اپنی مثنوی کی طرف

نہیں مثنوی ہے یہ اک پہلے پھڑکی مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی یہ ہے شعر البیان

کی ہے اسی کے آخر میں ایسے اجاب کی چند تاریخیں بھی منساک کر دی ہیں سب سے پہلے اپنے، ایک مشتق، مرزا قاتل، کہ میں شاہراہ سخن کے دلیل کی ایک فارسی تاریخ اتی ہے جو بڑا ہی مثنوی بادہ رول فدا کے مصرعہ سے نکلتی ہے اس کے بعد ”میاں مصحفی کے مصرع یہ بت خانہ چین ہے بے بدل“ سے اور فخر الدین ماہر کے مصرع ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح سے بھی تاریخ ۱۱۹۹ء نکالتے ہیں۔

اس مثنوی کی زبان اس عہد کی عام مروجہ بولی سے زیادہ لطیف و شستہ ہے ایک تو میر حسن کے گھرانے ہی کی زبان نہایت پاک صاف تھی اور اس پر اضافہ یہ ہوا کہ ”شعر البیان“ ان کے آخر عمر کے سنجہ اور سنجیدہ دماغ کی پیداوار ہے چنانچہ اس کے دو سال بعد ہی ۱۲۱۱ء میں ان کا انتقال ہوتا ہے میر حسن نے خود لکھا ہے کہ

ز بس عمر کی اس بھسانی میں تب ایسے یہ نگلے ہیں موتی فخر

جونی میں جب بن گیا ہوں میر تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

.....

ہر ایک بات پر دل کو خوش کیا تب اس طرح گریں نہیں کیا

جس طرح عام اسلامی مصنفین کا طریقہ تھا، میر حسن نے بھی قصہ شروع کرنے سے پہلے ”حمد الہی“ (چالیس شعر) ”تہنیت حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم“ (تسالیس شعر) ”تقریف اصحاب پاک رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین“ (چار شعر) ”منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام“ (پچیس شعرا) عنوان بڑے اہتمام کے ساتھ قرار دے دیے ہیں اس کے بعد مناجات بدرگاہ قاضی اسماجات (چودہ شعر) اور تعریف سخن (دس شعر) کر کے شاہ عالم بادشاہ کی طرح کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے بادشاہوں کی طاقت و حکومت اور دربار خاص و دربار عام کی عظمت و شوکت گھٹ جانے پر بھی لوگوں کے قلوب کو طرح عقیدت و خلوص سے بھر پور تھے، بھٹل شائشاہ کی طرح کے بعد وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر جن کے پای تخت میں مثنوی لکھی جا رہی تھی اور ان کی مناجات دینے شجاعت کی تعریف اور اپنے عجز و اھسار کے اظہار کے ساتھ ہی آغاز داستان میر نے بیان کو ایک جدا داستان سے شروع کیا گیا ہے اور تقریباً داستان ساتھی نام سے شروع کی ساتھی ہے اور کسی اچھے (اخلاقی یا حکایتی) نتیجے پر ختم ہوتی ہے ہر ایک داستان کا ساتھی نام اس داستان کے موضوع اور واقعات کے اس قدر مناسب ہوتا ہے کہ اس سے شاعر کی خوش سلیقگی اور نفاست طبع ظاہر ہوتی ہے مثلاً حب بے نظیر کی پیدائش کا ذکر کرنا ہو تو واقعہ اس طرح شروع کیا جاتا ہے ۔

خوشی سے پلا مجھ کو سانی شراب کوئی دن میں سچا ہے چنگا ہے
کہ دن نمٹے تنہا کو شروع کہ اک نیک اختر کرے طلوع

جب شہزادہ کی عمر بارہ سال کی ہوتی ہے اور پنجویں رماوں اور پندرہویں نے
جس خدشہ سے آگاہ کیا تھا وہ گزر جاتا ہے تو بادشاہ سواری کی تیاری کا حکم
دیتا ہے تاکہ شہزادہ جاوے نکالا جائے اس واقعہ کو شروع کرتے وقت شاعر نے
رفعت تخیل اور مالِ مہنی کا کمال دکھا دیتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ دھوم دھام
اور جوش و خروش بہت جلد ختم ہو جائے والا ہے اس ایک دن کی بہار
اور رنگ رلیوں کے بعد برسوں کی خزاں اور پریشانیوں سے سابقہ کرنا پڑیگا
لیکن اس حالت کی وہ صاف صاف پیشین گوئی بھی نہیں کرتا لیکن اشارے
ہی اشارے میں سب کچھ کہہ جاتا ہے اور اس انداز سے کہہ جاتا ہے کہ اب
بصیرت آہ آہ کہنے لگتے ہیں اور ظاہر میں ”واہ واہ“ پکارنے لگتے ہیں ملاحظہ

پلاسا قیام مجھ کو اک جام ملے جوانی میں آئے میں ایام گل
غینمت شرمعت دوستاں کہ گلِ یخیز و زست در بوستان
نمرے بملائی کا گر ہو سکے شبابی سے بولے جو کچھ ہو سکے

کہ رنگ چمن پر نہیں اعتبار یہاں چرخ میں ہے خزانِ بخت
امی قسم کی کیفیت اور اسی طرح کا اشارہ حسب ذیل اشعار میں بھی کس لفظ
سے ظاہر کیا گیا ہے۔

شتابی سے اٹھ ساقی سیمبر کہ چاروں طرف ماوہ ہے جلوہ گر
 بلوریں گلابی میں دے بکھ کام کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
 جوانی کہاں اور کہاں پھرتا مثل ہے کہ ہے چاندنی چارون
 اگرے کے دینے میں کچھ دیر ہے تو بھر جانویہ کہ اندھیر ہے

(ملفوظ خاطر ہو کہ بے نظیر اس وقت کوٹھے پر سو رہا ہے اور اب بری اس پر
 عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جائے گی)

یہ نظیر کے حامی ہیں نہ اس کی لطافت پر بھی ایک داستان لکھی گئی ہے
 اور اس میں اس کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے جو شوکا ایک قادر الکلام کے کسی دوسرے
 کے یہ قدرت میں ہرگز نہیں اس داستان کے آغازی شعر ملاحظہ ہوں جو اتنی
 کی حیثیت رکھتے ہیں :-

پلاٹشیں اب پر مناں کہ بھولے مجھے گرم دسر وہاں
 اگر چاہتا ہے مرے دل کو چین نہ دنیا دہ ساعر جو قلعین
 کہ درت مرے دل کی دھوٹا ذرا شیشہ سے کو دھو دھاٹے

شعری سحر البیان اب تک کئی دفعہ چھپ چکی ہے، فورٹ ولیم کالج کلکتہ
 کی طرف سے بھی دہرائیں شائع کی گئی تھی۔ نہال چند لاہوری کی ”گل دھادٹی“
 اور مہدی علی خاں کی ”یوسف زلیخا“ کے ساتھ ایک ہی جلد میں ”سحر البیان“ بھی
 بے بی بی نے شائع ہوئی تھی، اس کے بعد سے اب تک اس کے شائع

اڈیشن نکلے۔

- ۱- کانپور ۱۸۶۲ء میں ۴- کانپور ۱۸۷۸ء میں
- ۲- کانپور ۱۸۷۴ء میں ۵- لکھنؤ ۱۸۹۵ء میں
- ۳- میرٹھ ۱۸۷۶ء میں ۶- مخزن پرینٹری ۱۸۹۵ء محمد اکرام صاحب نے سید اشرف حسین صاحب بی اے سے ایک چالیس صفحہ کا مقدمہ لکھا کر اچھے کاغذ پر اوصحت و اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے مثنوی ”گلزار ارم“ بھی اس کے ساتھ ہی ہے۔

صرف کئی اڈیشن ہی نہیں بلکہ انگریزی زبان میں اس کے متفرق ترجمے بھی چھپ چکے ہیں اور اس کو اردو نشر میں بھی منتقل کیا گیا ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

- (۱) ”نثر بے نظیر“ کے نام سے میر بہادر علی نے طلباءے فوٹ ولیم کالج کے لئے جاں گلکرسٹ کی فرمائش سے ”سحرالبیان“ کو نشر کا جامہ پہنایا جو ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا
- (۲) ”دی نثر بے نظیر“ سی، ڈبلیو، ڈی بادرلبرل نے اس نام سے انگریزی میں ترجمہ کر کے کلکتہ (دہل) میں ۱۸۷۱ء میں شائع کیا۔

(۳) ”دی نثر بے نظیر“ کے نام سے اور ایک انگریزی ترجمہ کا دوسرا اڈیشن کلکتہ ہی میں ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ مسیح بنبری کو رٹ نے کیا تھا۔

(۴) ”دی نثر بے نظیر“ یہ اردو اعلیٰ تعلیم (اردو فاضل) کی جماعت کی درسی

۲۲۶
میر حسن کی حیثیت سے ۱۹۰۲ء میں کلکتہ میں شائع ہوئی اور اس کو نفنٹ نزل
رینگنگٹ نے ایڈٹ کیا تھا۔

(۴)

ظاہری خصوصیات

میر حسن اور ”سحر البیان“ پر ایک اجمالی نظر ڈالنے کے بعد ہم سب سے
پہلے یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آیا ”سحر البیان“ ظاہری شکل کے لحاظ سے جس
صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں
رزمی اور برسی ثنویوں میں سب سے زیادہ جس امر کا لحاظ رکھنا پڑا،
وہ یہ ہے کہ اس میں خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصبیاں کیا جائے، گویا ثنوی
نویس کا مقدم فرض ہے کہ اس کا ایک مصرع دوسرے مصرع اور ایک بیت دوسری
بیت سے بالکل چسپاں ہوتی جائے اور بیچ میں کھانچے نہ پڑنے پائیں ”سحر البیان“
کے سوار و وکی کسی دوسری ثنوی میں اس فرض سے بائیں شائستہ عہد
پر آہونے کی بہت کم کوشش کی گئی ہے میر حسن کی ثنوی کی ہر بیت کو دوسری
بیت کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے جیسا کہ زنجیر کی ایک کڑی کو دوسری کڑی
کے ساتھ ہوتا ہے اس کی مثالوں کے لئے خود ثنوی کا سرسری مطالعہ کافی ہے
نیز یہ کہ رزمی ثنوی میں بندش کا سلجھا ہوا ہونا ضروری ہے تاکہ ڈرامے کا

لطف پیدا کر سکے اور اس طرح اردو ادبیات میں ڈرامہ کی جو ایک زبردست
کمی ہے اس کی حتی الامکان تلافی ہو جائے، میر حسن کی بندشیں اس قدر سلجھی ہوئی
اور ان کی ترکیبیں اس قدر فطری ہیں کہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام کا
مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ میر حسن کے خیال کے سانچے کیوڑا تھے
پاک و صاف ہو گئے ہوں گے۔ - دُصف - قرینہ - بدھنوں

منہوی میں مسلسل کلام کے ساتھ ہی سیاق و سباق اور صفائی زبان کو
ملحوظ رکھتے ہوئے ہر شعر کے جدا جدا قافیوں میں خوبصورتی اور خوش آہنگی پیدا کر
کے لئے ایک زبردست صناعت کی ضرورت ہے میر حسن نے اس کا ہمیشہ
خیال رکھا ہے انھوں نے بعض جگہ شکل سے شکل اور قافیہ سے قافیہ انسانی
سے استعمال کر دیے ہیں کہ ان کی ثقالت اور اشکال کا خیال پیدا ہوتا تو
کجا پڑھنے والے کو لطف ملنے لگتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوئی سیونی اور نہیں کھ کوئی	کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی
کہاروں کی زربفت کی کرتا	وہ ان کی دبے پاؤں کی پھرتا
پڑے اس میں فوارے چھتے ہوئے	ہوا بچ موتی سے لٹتے ہوئے
وہ اٹھیں جھروٹی تھیں میں پھوٹ	لوگو یا کہ موتی بھبھے کوٹ کوٹ
ترا رنگ غیرت سے اڑا نہیں	تجھے کیا پریرا جبڑا نہیں
خبر اس کی سن کر گنڈا پٹے	کہ ہاتھی بھی ہوست اینڈا پٹے

یہ سمجھنا باؤٹ کا کچھ نہیں ہے لگا کہنے جو گی جی آدیس ہے
 خواصوں کو خو جوں کو جڑے دے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دے
 دوپٹہ کو کرنا کبھی منہ کی ادٹ کہ پردے میں ہو جائے دل لڑکٹ
 سب اعضا بدن کے موافق در ہر اک کام میں اپنے جالاک جوت
 پلا مجھ کو دار کوئی تیز دست کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کسند
 صباحت صفا اس سے جھلک ہوئی پڑی سر پہ کا ندھ پہ دھلکی ہوئی
 جڑاؤ وہ بالے کہ بالے کا رشک وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا رشک

(۵)

مطالب و معانی

جب ہم مطالب معانی کے لحاظ سے سحرالبیان پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ میرسن اپنی مثنوی میں ایک خاص قصہ کی تخلیق کی ہے جو ایشیا کی قدیم طرز فسانہ نگاری کے معیار پر بالکل ٹھیک ٹھیک اترتا ہے اگرچہ آج کل وہی عمار اور فوق العادت واقعات کے پیش کرنے پر ہنسی اڑائی جاتی ہے اور اسی قصہ یا فسانہ کو شہ پارہ سخن قرار دیا جاتا ہے جس کی بنیاد نا ممکن باتوں پر نہ رکھی جا لیکن یورپ میں بھی ازمنہ متوسط میں اسی قسم کے عناصر کی آمیزش مشن اور سنجیدہ تصنیفات میں بھی (باعث فخر سمجھی جاتی تھی، جوں جوں علوم و فنون میں

ترقی ہوتی گئی روزمرہ کے واقعات اور فطری امور کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی ہر قوم اور ہر ملک میں ایک ایسا زمانہ ضرور آتا ہے کہ وہاں کی ادبیات کو فوق الفطرت تخیلات اور تعجب خیز توہمات کی کھٹن منازل سے لازمی طور پر گزنا پڑتا ہے، اب جبکہ اس ظلم کو علم نے توڑ دیا ہے کیا ڈانٹنی ملن شکسیر اسپنسز، الیسی، تلمسی داس اور فردوسی کے شہ پارہائے سخن کو لایعنی اور دور از کار قرار دینا چاہیے دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کے خلاق دماغ نے فوق الفطرت واقعات بھی اپنے زمانے والوں کے عام معتقدات کے موافق بیان سکے ہیں یا نہیں نیز یہ کہ اس کی تخیلی مخلوق اس کے معاصرین کی نگاہوں میں چلتی پھرتی اور بہتی بولتی تصویریں بن سکتی ہے یا نہیں؟

ایشیا میں جہاں کسی بادشاہ کو مدت تک اولاد نہیں ہوتی تو نہ صرف اس کے درباری امرا اور ہمسایہ حکمران قسم قسم کی چھیڑ چھاں شروع کر دیتے ہیں بلکہ بادشاہ سلامت بھی حکومت کے ساتھ دنیا سے بیزار ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

کہ میں کیا کروں گلا یہ مال نہال؟ فقیری کا ہے میرے دل خیال

فقیر اب نہوں تو کروں کیا علاج؟ نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج

لیکن واضح رہے کہ ایشیائی امرا بادشاہ پرست ہوتے ہیں وہ ہرگز یہ نہیں

کرتے کہ جہاں پناہ اور نزل اللہ تخت سے دست بردار ہو جائیں اور انھیاری دست درازی کرنے لگیں ان کو کوئی نہ کوئی طریقہ (خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز) ضرور

ملجاتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں سے دیہید پیدا کر لیتے ہیں، اس طریقہ کار کی سب سے پہلی منزل یہی ہے جو ہمارے قصہ کے امرا طی کر رہے ہیں وہ بادشاہ سے عرض کرتے ہیں اور کس قدر ہمدردی و خیر خواہی سے عرض کرتے ہیں !

فقیر ہی جو کچھ تو دنیا کے ساتھ نہیں خوب جانا اور غرضالی تھا
 کرو سلطنت لیک اعمال نیک کہ تا وہ جہان میں سے حال نیک
 جو عاقل ہوں وہ سوچ کر کہیں کہ البانہ ہو سے کہ پھر سب کہیں
 تو کا یس را چہ رسالت کہ اس سحرانہ پر برداشت
 یہ دنیا جو ہے مرز و محارت فقیر ہی میں ضائع کر داس کہ
 عبادت سے اس کشت کو آئے کہ داں جا کے خرمن بھی تیارو
 رکھو یا عدل و سخاوت کی بات کہ اس فیض سے ہے تمہاری بخت
 گریباں یہ اولاد کا ہے جو نسیم سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم
 محب کیا کہ ہوئے تمہارے ظف کہ وہم نہ اوقات اپنی تلف
 نہ لاؤ کبھی ایس کی گفتگو کہ سر آں میں آیا ہے لا قنطاریا
 بلاتے ہیں ہم اتل پنجسم کو فیسیوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

اس زمانہ میں نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں کو بلانا ہمارا ہم کاروبار کا جزو لازم تھا اور اب بھی اکثر جگہ بالخصوص ہندو امرا اس کی شدت کے ساتھ پابندی کی جاتی ہے، میرسن نے اس عنصر کو نہایت کمال کے ساتھ مثال

کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان امور میں ان کی فضائے معلومات نہایت وسیع تھی اس زمانہ میں کسی اہم خواہش کے حصول کے لئے بڑے بڑے امرا اور بادشاہ بھی مسجد میں جا کر اپنے بات سے دیا رکھا کرتے تھے اس واقعہ کے اظہار سے میر حسن نے خوام کو اپنے سے بالکل مانوس کر لیا ہے۔

اس کے بعد بیٹے کی ولادت کی خوشی کی تقریب نیز ادا ہجرت کے قریب بدرنیر اور بے نظیر کی شادی کے بیان میں ہندوستانی اپنے بادشاہوں اور امیروں کے محلوں میں جو کچھ دکھایا کرتے تھے ان کی تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہی شہر کے (خواہ وہ حیدر آباد ہو یا دہلی اور لکھنؤ) کسی بڑے امیر کے ہاں ہماری انھوں نے سامنے شادی ہو رہی ہے، لارین کا نذریں گزرانا اور انعامات حاصل کرنا اس قدر اصلیت کے مطابق ہے چنانچہ ”

دیا شانے شاہزادے کے ناوں مشائخ کو اور پیر زادوں کو گلاؤں
امیروں کو جاگیر لٹ کر کورن دیروں کو الماس نعل و کبر
خواموں کو خوجوں کو چورے دیے پیارے جو تھے ان کو کھوڑے

اسی طرح اہل نشاط کے ناچنے کی تصویر بالکل فطری اور دلچسپ ہے جب شاہزادے کے لئے مکان اور باغ تیار ہوتا ہے تو اس کے بیان کرنے میں ایشیا امرا اور سلاطین کے مکانات اور باغات کا نہایت صحیح نقشہ کھینچا ہے، خواص اور مغلائیاں شہزادے کی خدمت کے لئے مامور ہوتی ہیں عجب

ادھر اور ادھر آتیاں، جاتیاں پھریں اپنے جون کو دکھلاتیاں
 پھر شہزادے کے طریقہ تعلیم اور تحصیل کا ذکر ہے، یہاں میر حسن نے ایک مکمل
 ہندی شہزاد کی تصویر کھینچی ہے بھارت ویش کے قدیم راجہ ہمارا جہ اپنے
 کنور کو بالکل بچپن ہی سے بڑے بڑے ہنر اور فنوں میں ماہر بنایا کرتے تھے
 ہندوستان کی قدیم ادبی مصنفات میں اس کی مثالیں کثرت پائی جاتی ہیں
 لیکن میر حسن نے اپنے ہیرو کی تحصیل علم میں اسلامی حجاز کا ایک شاندار خانہ
 اور بھی کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصویر بالکل مکمل ہو گئی ہے۔

شہزادے کے ہمارے کا بیان اور اسے زیور اور پوشاک سے آراستہ
 کرنے کا ذکر بالکل اصلی تصویر میں شہزادے کی سواری کا جلوس شاہان مغلیہ
 کے عالی شان جلوس کا ایک بہترین مرقعہ ہے اس کے بعد قصہ ایک زبردست
 پٹا کھاتا ہے اور اب مہماتی دور شروع ہوتا ہے جس کی تعمیر میں مغربی تصویفیں
 عجیب عجیب طریقے اختیار کرتے ہیں، لیکن میر حسن کو تو ہندوستانیوں کے حالاً
 لکھنؤ میں اور ہندوستانیوں ہی کے لئے لکھنؤ میں اس لئے وہ اس دور
 کا انحصار اسی بات پر رکھتے ہیں جو ان کے مہوطنوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی
 ہے یعنی جن اور پری کے تصرفات، یورپی افسانہ نگار بھی موقع موقع اس
 عنصر سے مدد لیتے ہیں مثلاً شکسپیئر کے مڈ سمر نائٹس ڈریم کی پریاں اور جٹ
 کے بھوت ایڈ اور انیڈ کے دیوتا، پیراڈائس لاسٹ کے فرشتوں اور شیطان

کی مہمات اور مور کی پری اس کی بہترین مثالیں ہیں اور اڈگارا لن پو کی تو غطمت کا سارا انحصار اسی پر ہے۔

جیسا کہ عام طور پر چین پر اعتراض کیا جاتا ہے اس قسم کے غیر فطری بیانات میو بہرگز نہیں کہتا۔
ہوتے جہان میں مناسب نہ ہوتا پرستان کی صحبت غیر جنس کا شہزادے کے دل پر جو اثر ہوا اس کا صحیح مرقعہ پیش کر دیا گیا ہے گل کے گھوڑے کا ذکر پرستان کے حالات کے بالکل مناسب ہے یہاں میر حسن نے اور ایک کمال کیا ہے کہ گھوڑے کا بیان ہندی مذاق کے مطابق کیا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والا پرستان کے گھوڑے سے اسی طرح مانوس ہو جاتا ہے جس طرح اپنے گھر کے گھوڑے سے مانوس رہتا ہے

اب واقعات کا پلٹا کھانا سخت ضروری تھا ورنہ قصہ میں ختم ہو جاتا۔
بدینہ سے بے نظیر کی جو بر موعہ ملاقات کرائی جاتی ہے، وہ اس قدر اہم تھی کہ سوائے ایک زبردست تخلیقی ضلع کے اور کسی کو یہ تحمل نصیب نہیں ہو سکتا، بڑے بڑے رپی افسانہ نویس بھی ان انقلابی واقعات کی تخلیق میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں لیکن میر حسن نے بالکل فطری طریقہ پر ایک بات پیدا کر دی اگر بدینہ سے ملاقات نہ کرائی جاتی اور حالات کا یہی عالم ہوتا تو شہزادے کا اپنے ماں باپ سے ملنا دشوار ہو جاتا۔ بدینہ سے ایک علیحدہ باغ میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ رہنا بالکل مقصداً حال کے موافق ہے، غلیہ

دربار کے امرا اور بادشاہ بھی اپنی لڑکیوں کو بڑے بڑے اور خوبصورت باغوں میں رکھا کرتے تھے ایک ناکتخذ لڑکی کا اجنبی سے ملاقات کرنا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں، جہانگیر کی نور جہاں سے ملاقات ایک بلوغت ہی میں ہو چکی تھی، خصوصاً بادشاہ اور شہزادوں کے آگے تو اُمرا کی عورتیں بالکل بے پردہ رہا کرتی تھیں، اور میر حسن جس زمانے کی تصویریں کھینچ رہے ہیں وہ تو محمد شاہ کا زمانہ تھا جس میں دربار اور محلات کی اخلاقی حالت ظاہر طور پر بگڑ چکی تھی جو نوجوان عورت ماں باپ سے علیحدہ ایک پر تکلف باغ میں اپنی بھولیوں کے ساتھ رہتی ہو اس کا ایک اجنبی کے ساتھ گفتگو کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں اور اس سے میر حسن کے پیش کردہ کردار پر کسی قسم کا کوئی دھبہ نہیں لگ سکتا۔

نجم النساء (دزیر زادی) بدرنیر کو بے نظیر کے سامنے لا بٹھاتی ہے وہ بیٹھتی تو ہے الکیں۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
 منہ آنچسٹل ہے اپنا چپکا ہوا لجاے ہوئے شرم کھلے ہو
 پسینہ پسینہ ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن
 بدرنیر اجنبی کے آگے کھل نہیں سکتی تھی اب نجم النساء ایک کام کر جاتی ہے یعنی
 کو شراب سے رفع کیا جاتا ہے جو ایک قدرتی نتیجہ ہے، اب کیا تھا۔

ہو یکدگر پھر تو تفتیش حال لگے ہونے آپس میں قیل و منقل میر حسن

دوسری ملاقات کے وقت بھی نجم النساء، بدرنیر کو بناؤ سنگھار سے تیار کر اتی ہے بدرنیر خود تیار نہیں ہوتی یہ عورتوں کی فطرت کا گہرا مطالعہ ہے ایسا فوری وصل کامیاں البتہ معیوب مصنف تاریخ نہیں لکھ رہا تھا بلکہ قصہ اور اس حالت میں وہ آزاد تھا کہ قصہ کی باگ کو جن طرف چاہئے موڑے، نکلج کے قبل وصل ایک مذہب پرست مصنف کی غلطی سے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی میر حسن نے اپنے ماحول کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں ایک زبردست واقعہ پیش آتا ہے جس کو سمجھانے کے لئے ایک زبردست قلم ہی کی ضرورت تھی، یعنی جب ایک دیوپری کو بدرنیر اور بے نظیر کی ملاقات کی خبر جالگاتا ہے مصنف نے سوتیا ڈاہ کی بہترین تصویر دکھانے کے بعد جس میں جذبہ انتقام کی برقی گفتگو کے ساتھ بے نظیر ایک تاریک کنویں میں قید کر دیا جاتا ہے، ایک فطری کلیہ روشناس کرایا ہے جب دلی تعلق ہوتا ہے تو ایک کی مصیبت کی خبر دوسرے کو کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے اس قسم کے واقعات فطرت انسانی میں برابر گزرتے رہتے ہیں ٹیلی پیجی جس کو ہمارے ہاں اشراق کہتے ہیں اور فلاطون جس کا بانی قرار دیا جاتا ہے میر حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی جس کے زبردست

۲۳۶
میر حسن عامل گذرے ہیں، اس قسم کی مثالیں کثرت کے ساتھ پیش کر سکتی
ہے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی غیر محدود عظمت اس پر بھی مادی تھی چنانچہ
بد رفیر کو بے نظیر کے قید ہونے سے یکایک صدمہ ہوا اور وہ -

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی رختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے دشت آلودہ جا
خازندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی

یہاں میر حسن نے عورتوں کی فطرت کا ایک نہایت ہی حقیقی نمونہ پیش
کیا ہے، یعنی جب بد رفیر خیمہ النسا سے کشتو کرتی ہے اور اپنا خیال بے نظیر
کے متعلق ظاہر کرتی ہے تو خیمہ النسا بے پرائی سے اور اسب سے زیادہ
قابل توجہ تو یہ ہے کہ طنز آمیز حیلے کہتی ہے چنانچہ -

کہا اس نے بی تم کو سودا ہے کچھ وہ معشوق ہے اس کو بردا ہے کچھ
خدا جانے کس شکل میں لگ گیا مری چڑھ ہے اتنا بھی ہوا خدا
دہرہ رو کے تم کو دلا ہے چاہ عیدت آپ کو مدت کرو تم تباہ
رکے جو کوئی اس سے رک جائے جھکے آپ سے وہ تو جھک جائے

دیر تک بے نظیر سے جدار ہنے کا جو اثر بد رفیر پر ہوا اس کی لاجواب تصویر چکر
میر حسن نے ایک بہترین قصہ نگار کے قرائض ادا کر دیے ہیں زمانہ فراق
میں محض تفریح کی خاطر بد رفیر پیش پای گائیں کو بلاتی ہے اس وقت کا

۲۳۷
 اندازت، حقہ نوشی کی حالت خواصوں کی حاضری، چمن کا اثر اور گانے کا
 عام سہل میر حسن نے قابل دید دکھایا ہے گرا یہ مجلسوں سے چوٹ کھانے مل
 کی تفریح ہرگز نہیں ہو سکتی

بندھا اس طرح کا جو اس جاساں
 ہو اس کے دل کا عجب ملاں
 لگا تھا زبیں عشق کا اس کو تیر
 لگی کھینچنے آہ بدر منیر
 بندھا اس کو عاشق کا اپنے خیا
 لگی رونے انکھوں پہ دھڑک رہا

لگی کہنے ہے یہ یہ دیکھوں میں ہر
 نہ ہو یا اس میرے وہ یادیں نغمہ
 اسی موقع کے لئے مرزا غالب نے کس قدر ٹھیک کہا تھا ہے
 اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ بوجھتے
 اس کے آگے میر حسن نے فطرت کا اور ایک خاص نکتہ پکڑا ہے اور لکھا ہے
 کہ ایسی حالت میں حالانکہ وہ آرائش سے متنفر تھی، بدر منیر کا حسن و بالا ہو گیا تھا
 جب نجم النساء اس کو سمجھانے کے لئے بے نظیر کے متعلق نفرت انگیز حیلے استعمال
 کرتی ہے، وہ ان کی زور کے ساتھ تردید کرتی ہے اور بے نظیر کی غیر حاضری
 کے متعلق کئی احتمالات ظاہر کرتے ہوئے اس کو بدگوئی سے روکتی ہے، یہ منظر
 دیکھنے کے قابل ہے، آخر کار وہ اپنی بے بسی سے ناچار ہو کر پھر کھٹ کے گونے
 میں منہ پٹیٹ کر جا پڑتی ہے، کیا نظری تصویر ہے! اب خواب دکھائی دیتا ہے جو
 بدر منیر کے احتمال کے مطابق ہے ریاضت کی طرح دلی مصیبت کے وقت بھی روح
 انسانی صاف ہو جاتی ہے اور اکثر سچے خواب دکھائی دیتے ہیں، گو اس قسم

کے خوابوں کے متعلق کوئی قطعی تحقیق اب تک نہیں ہوئی لہٰذا ایسے خواب ضرور واقع ہوتے ہیں۔

بد رفیر نجم النساء سے یہ خواب بیان کرتی ہے اور وہی نجم النساء جو پہلے طنز آمیز گفتگو کر چکی تھی اب اپنے دوست کی نہایت خستہ حالت سے متاثر ہو کر کہتی ہے۔

بس اب لہجہ انگلی ہون میں او سے ڈھونڈ لائے کو چلتی ہیں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم تو پھر آ کے یہ دیکھتی ہوں قدم
دگر گئی تو بلا سے ہوئی تو یوں جانو مجھ پہ صدقے ہوئی
ہندوستان میں یہ عام بات ہے کہ مرد اور عورتیں جوگ اختیار کرتی ہیں اور اس لباس میں سیاسی یا مذہبی شخصیت حال بھی پوشیدہ رہتی ہے، چنانچہ درمنجا اور رفاقت ثابت کرنے اور اپنی دوستی کا حق ادا کرنے کے لئے نجم النساء عیش و راحت پر لات مارتی ہے، جوگن کی رخصت کا سین قابل دید ہے۔
یہاں پھر فوق الفطرت عنصر داخل کیا جاتا ہے اور فیروز شاہ جنوں کا ہنر اف جوگن کے حسن اور گانے پر عاشق ہو کر اس کو اڑائے جاتا ہے گانے کا سماں اُردو شعرا میں میر حسن سے بہتر کوئی نہیں، باندہ سنا فیروز شاہ ایک رزبے صوبہ جوگن سے اظہار مطلب کرتا ہے اور جوگن کو اپنا مقصد یعنی شہزادہ کی تلاش حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، فیروز شاہ وعدہ کرتا ہے چنانچہ ماہ مرغ کو سخت

حکم لکھ بھیتجا ہے جس سے دُر کر وہ معافی مانگتی ہے اور بے نظیر کوئیں سے آزاد
 ہوتا ہے، یہاں کی حالت میر حسن نے عجیب دلکش بیان کی ہے خیم النساء
 بے نظیر بھر خیم النساء اور بدر منیر کا ملنا قابل دید ہے اب بدر منیر اور بے نظیر کی شہ
 کا بیان ہے یہاں برات کی تصویر اور لہمن کی رخصت کا سینہ لاجواب ہے
 اب وہ انھوں کا تارا جو عین معراج محال پر پہنچنے کے بعد ایک دم غائب ہو جاتا
 تھا وہ لہمن کو لئے ہوئے ماں باپ کے آغوش محبت میں آہنہ ہوتا ہے۔

وہ صبی کہ اس باغ میں تھی جزاں بے آ کے پھر اس میں سب گلاں

مل میں عجائب ہو سے پھچے وہ مرجائے گل پھر مجھے ہلے

ہوا شہرِ فضل پروردگار وہی شانِ بڑا وہی شہرِ بار

وہی بلبلِیں اور وہی بوستان شگفتہ گل و مجمعِ دوستان

انھوں کے جہاں میں پھرے جسے دن ہمارے پھرے دیے دن

میں رہے بچھے الٹی تمام بحی محمد علیہ السلام

ہوئے جسے وہ شاد ہوا شاد ہم رہیں شہر میں اپنے آباد ہم

اس طرح سے مشرقی ادبیات کی ایک بہترین طریقہ کا خاتمہ ہوتا ہے

(۶)

زبان اور طرزِ بیان

ہر صنفِ ادب اور ہر موضوع کے لئے انتخابِ پرواز کو ایک خاص زبان ہے

کام لینا پڑتا ہے جس طرح قصیدہ کا لطف شوکت الفاظ اور عب و دا ہے محال ہوتا ہے، شنوی میں روزمرہ کی بول چال اور صاف سیدھی زبان سے مزہ ملتا ہے، پھر شنوی میں بھی وہ جو زمیہ ہے، چست چو بندالفاظ کی طلب گار ہوتی ہے اور وہ جو زمیہ ہے، صفائی بیان اور سلاست زبان کی محتاج ہے، کچھ البیاء جو ایک بز میہ شنوی ہے، میر حسن ہی جیسے مصنف سے سحر بیاں ہو سکتی تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان میں لطف محاورہ، شوخی مضمون، طرز ادا، ادائیگی نزاکت اور صفائی بیاں، کی تمام خوبیاں باعتبار جامعیت حالات میں میر حسن اور ان کے خاندان میں نمونہ جمع کر دی گئی تھیں، ورنہ یہ ایک عجوبہ سا نظر آتا ہے کہ میر تقی اور میر حسن دونوں تقریباً ہم عصر تھے لیکن انکی زبان کے اکثر الفاظ آج متروک ہو گئے ہیں اور حسن کی لفظیات کے ہزاروں نغلوں میں سے کہیں کہیں اک وہ لفظ ایسا نظر آتا ہے، جو آج کل متروک ہو گیا ہو یا کانوں کو برا اور دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہو۔

مثلاً جب شاہزادہ عائب ہو جاتا ہے تو اس کے ساتھیوں کا حال

جس زبان میں پیش کیا ہے اس کی فطرت اور سلاست ملاحظہ ہو۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی	کوئی منہ سے جی پانچو دے لگی
کوئی سر پہ رکھ بات دلیس ہو	گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زخماں چری	رہی زبیر بس آسا کھڑی کی

رہی کوئی انکلی میں راتوں کو بڑا کسی نے کہا گھر ہو یہ خراب
جب بادشاہ بے نظیر کے فراق میں اپنی حالت تباہ کر لیتا ہے تو دوزخ کا تسلی
لاحظہ ہو۔

کہا گو خدا کی گوارا نہیں لیکن خدا کی سچا نہیں
نہیں خوب اتنا تہیں اضطراب نصیبوں سے شاید وہ نہا
خدا جانے اب اس میں کیا بھید یہ کہتے ہیں جیتوں کو امید ہے
خدا کی خدا کی تو معمور ہے غرض اس کے نزدیک کیا ہو

خدا کی سے چارہ نہیں نصیبوں سے لہذا خدا جانے کیا بھید امید خدا کی خدا کی معمور اس کے نزدیک کیا ہو
مکامہ کو کس قدر نظری تیار ہے میں ایلہ سلوب میان حیرن ہی تھوڑے

ادا میں سب اپنی دکھاتی چلی یہ چھپا منہ کو اور مسکاتی چلی
غضبیت پہ ظاہر ہے دل چاہ نہیں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کس نجات آیا یہ سان میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤ کہاں
کہتی ہوئی، آن کے آن اپنے دالاں میں جا چھپتی ہے تو نجم النسا
لگی ہنس کے کہنے کہ ”بدر فریاد“

مجھے چوچلے تو خوش آئے نہیں ترے ناز یا یہ بھاتے نہیں
مری طرف تک دیکھ تو لے آئے مثل ہے کہ میں بجائے مڑیا ہلا
کیا ہے اگر تو نے لکھ لکھ لکھ تو مت چھوڑا بزم بسمل سے

تک اک خطا اٹھا زندگانی کا تو مرہ دیکھا اپنی جوانی کا تو

کہاں یہ جوانی کہیں یہ بہاں یہ جو بن کا عالم رہے یاد کا
 سدا عیش و راز دکھانا نہیں کیا دقت چہرہ اٹھاتا نہیں
 سبھی یوں تو دنیا کو بیزگار دیا دے حال عمر بے وصل یا
 کہاں چاہ دے ہمیں یوسف غیر اری بادی چاہ میں کر تیز
 بد زبیر کا جواب ملاحظہ ہو:-

یہ سن سن کے وہ ناز میں کرا لگی کہنے اچھا! بھلا ری بھلا!
 میں سمجھی ترا دل گیا ہے ادھر بہانے کو کرتی ہے کیوں مجھے دھر
 ذرا عجب النساء کے طنز بھی دیکھ لگی کہنے نہیں نہیں دے وہ مہوش
 تہیں نے تو حیرت کا تھا مجھ پر گلاب بھلا میری خاطر بلا بوشاب!!

کیا اس مکالمہ کی زباں اور طرز اردو میں جس قدر ڈرامائی عنصر کی کمی ہے
 اس کی تلافی نہیں کر رہی ہے؟ بعض وقت ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ایسے
 جملے اور اسلوب نکل پڑتے ہیں، جو آگے پیشین گوئی کا کام دیتے ہیں یورپ کے دُرا
 نگار بالخصوص شکسپیر اس فطری معرے سے بے حد فائدہ اٹھاتے نظر آتے
 ہیں، بنجم النساء غیر ارادی طور پر کہہ جاتی ہے؟

سدا عیش و دریاں دکھاتا نہیں، گیا وقت پھر آتا نہیں، کیا اس میں بے نظیر
اور یدِ زہر کے مستقبل کی جھلکیاں نہیں نظر آتیں؟
ذرا اس طرز گفتگو کی بھی سلاست اور فطرت ملاحظہ ہو:-

مرد تم پر ہی پردہ تم پر مرے بس اب تم ذرا مجھ سے میٹھو پکے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں یہ حرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عجب تم سے کیوں دل لگاؤ کوئی بھلے چنگے دل کو جلا دے کوئی

غرض ساری کتاب اس زبان اور اسلوب بیان سے بھری پڑی ہے جس وقت
شہزادہ کی پیدائش کی خوشی منائی جاتی ہے اور نقاروں پر چوہیں پڑتی ہیں
تو دونوں دونوں کی آوازیں نکلتی ہیں، اس کو اس طرح ظاہر کیا ہے

مہاریر نے ہم سے بہر شگوں کہ دونوں خوشی کی خبر کیوں دوں
فردوسی نے بھی بالکل اسی طرح معانی کو الفاظ کے ہم آہنگ بنانے کی
کوشش کی ہے چنانچہ نقارہ کہتا ہے:-

کہ دون است دون است دنیاے دون

مولانا حالی نے جو مثال اپنے مقدمہ میں مثنوی میرسن سے اخذ کی ہے
اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں:-

خفا ز نگاہی سے ہونے لگی بیان سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا

کہا اگر کسی نے کہ ”بیوی چلو“
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے؟
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ ”کچھ کہا ہے“
 کسی نے کہا ”سیر کیجیے ذرا“
 نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غصہ نہیں
 غرض بے ادائی ہے یاں کئی
 تو اٹھنا اسے کہہ کے ”ہاں چلو“
 تو جھنسا یہی ہے جو احوال ہے
 پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
 کہا ”خیر بہتر ہے منگوٹے“
 کہا ”سیر سے دل ہے میر بھڑ
 نہ سر کی خبر نہ بدن کی خبر
 جو کرتی ہے میلی تو محسوس نہیں
 بجلوں کو سبھی کچھ لگے ہے غلا

ذرا آزد کے قلم سے بھی میر حسن کی اس سحر بیانی کا بیان سن لیجئے۔
 بے نظیر اور بدر میر کا قصہ بے نظیر لکھا..... زمانے نے
 اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے مختصر شہاد
 لکھوایا اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور شوخی
 مضمون اور طرز ادا اور ادب کی نزاکت اور جواب و سوال کی
 نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے
 قانون میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی کیا اسے سویر
 اگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا
 صاف صاف ہی محاورہ اور لہجہ کی گونگوت ہے جو آج ہم کو بولنے سے ملتا ہے۔

..... کیا کہتا ہوں آج کس کام نہ ہے جو ان خوبیوں کے
ساتھ (۵) شعر بھی موزوں کر کے خصوصاً ضربی المثل کہاتے
کو اس خوبصورتی سے شعر میں سلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹکار
بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے ۹.....

.....

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان فصیح محاور
اور قیمتی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جسے آپ ان
اصل واقعہ کا نقشہ انجھوں میں کھینچ گیا اور ان ہی باتوں کی آواز
کانون میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود
اس کے اصول فن سے بال بھر ادا دھریا ادا دھرنہ کرے.....
...: الآخرہ

میر حسن کی زبان اور اسلوب بیان پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تشبیہ
استعاروں اور مبالغوں پر نظر ڈالنا بھی نہایت ضروری ہے سحر البیاض کی
تشبیہیں اور استعارے بالکل فطری انداز کے ہیں، بہت کم ایسے تخلیں گے
چوچیدہ اور دور از قیاس ہوں،
نہایت نکل کی کیفیت سے لکھا ہے۔

تن ناز میں غم ہوا اس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے شبنم مر گل
گیا حوض میں جب شہ بے نظیر
پڑا آب میں عکس ماہ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے
ہجے تو کہ سادہ کی شام سحر
ہنانے میں یوں تھی بدن کنی
برسنے میں حبلی کی جیسے چمک
ہنا دھوکے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے یہ طرح

کیا ایک سرخ و سفید شہزادہ کے جسم کی لطافت اور نزاکت کی تصویر آجھوں
کے سامنے نہیں پھر جاتی پھولوں کا ہوا میں حرکتیں کرنا ایک معمولی
سی بات ہے لیکن اس کا اظہار کس طرح کیا گیا ہے اور تشبیہ کس بلا کی دی
گئی ہے اس کو بیان کرنے کے لئے آزاد جیسے انشا پر دار کا قلم درکار ہے!

گلوں کا لب نہر پر چھوٹنا
اسی اپنے عالم میں نہ چھٹنا
وہ جھک جھک کے گڑا خیابان
نشتے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دھکا ہوا
ہوا کے سبب باغ ہکا ہوا
خدا اور مثالیں نہ

بد رفیق کی آرائش

وہ باریک کرتی مثال ہوا
عیان مومو جس سے تن کی صفا
دلک سرخ نیفہ کی ابھری ہوئی
گلابی سے گرد ایک ہی ہوئی

فوارے کا لطف

پڑے اس میں فوارے چھٹے ہو
ہوا بچ موتی سے لہتے ہو
سواری کا سماں

غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ باد بہ ساری چلی
جس طرح میر حسن کی تشبیہیں فطری انداز کی ہیں اُن کے مبالغوں میں بھی
اعتدال ہے مبالغہ ایشانی شاعری کا جزو لا ینفک ہے، اسی سے اس کو عروج
حاصل ہوا اور اسی نے اس کو آخر کار بد قعر مذلت میں پہنچا دیا، قصیدہ اور غزل
میں جس قدر بھی مبالغہ کیا جائے حل سکتا ہے، لیکن مثنوی میں اس کا بھاؤ
دراشدوار ہے، بزمیہ مثنوی گو تاریخ نہیں ہو لیکن تاریخ سے زیادہ اس میں احمق
ضروری ہے، مورخ واقعات اور حالات کا غلام ہوتا ہے، بزمیہ مثنوی
نگار واقعات اور حالات کا مالک، مالک کو جس قدر اپنے مال کا درد ہوتا
ہے، غلام کو نہیں ہوتا، قباحتوں کی باز پرس مالک ہی سے کی جاتی ہے اور
محاسن کا سہرا بھی اسی کے سر رہتا ہے، غلام کی طرف کوئی نگاہ اٹھا کر بھی
نہیں دیکھتا مورخ اچھی سے اچھی باتیں کہیں بیان کرتا، لیکن کوئی بھی اس کی صورت
دیکھنے کا خواہشمند نہیں ہوتا، برخلاف اس کے فسانہ نگار کی ہر ایک حرکت
اور اس کے چہرہ پر کی ہر ایک شکن کا مطالعہ کیا جاتا ہے
پس مثنوی اور بالخصوص بزمیہ مثنوی لکھتے وقت مبالغوں پر چاہیے

نظر رکھنی پڑتی ہے، گو میر حسن اپنے زمانے اور ماحول کے مذاق سے مجبور
 رہتے تاہم انھوں نے مبالغوں میں حتی الامکان اعتدال پیدا کرنے کی کوشش
 کی ہے ان کے اکثر مبالغے ایسے ہیں جو ہم روزمرہ کی گفتگو میں کہہ جاتے ہیں
 اور کوئی اس کا خیال بھی نہیں کرتا بلکہ اٹا متکلیف ہوتا ہے مثلاً۔

کئی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں

دھرے ٹٹلنے خاص ایوان میں ہوا ہو گئی عطر دالان میں

یہ واقعہ بھی ہے کہ جہاں خوشبو دار چیز رکھی جاتی ہے ہوا کی موجیں اس سے
 صکرا کر ا کے سارے اطراف و اکناف میں پھیلتی چلی جاتی ہیں اور اپنے ساتھ سا
 خوشبو کو بھی پھیلاتی جاتی ہیں۔

یہ خالق کی سن قدرت کا ملکہ تماشے کو بھلی زن حاصلہ

کس قدر قرین قیاس محاورہ ہے اور چند مبالغے ملاحظہ ہوں۔
 گناہے اگر کوہ پر ایک بار گزر جائے یوں جیسے صابن آ
 تلوار کے متعلق ہے۔

جاوے کی فوج کا بیان !

کوئی دیکھتا آئے گراں کفن تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی بے

ماحول کی ترحانی

جس طرح ہر مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ہر تصنیف بھی اپنے ماحول کی تمام خصوصیات کا نمونہ ہوتی ہے اور ہی تصنیف زیادہ مقبول ہوتی ہے جس میں ماحول کی ترحانی وفاداری کے ساتھ کی گئی ہو، میر حسن کی مثنوی اس نقطہ نظر سے بھی کامیاب ثابت ہوتی ہے اس لئے کہ ایک دفعہ مثنوی پڑھتے ہی، ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ نواب آصف اللہ کے عہد میں منتقل ہو گئے ہیں بارہویں صدی کا لکھنؤ انکھوں میں بھرنے لگتا ہے عموماً پتھر یا اینٹ کی سچتہ عمارتیں ہر طرف دکھائی دیتی ہیں، جن کی دیواروں پر چوڑے سے استرکاری کی گئی ہے، پانی کے انتظام کے لئے نہریں ہیں، کوئیں ہیں، حوض ہیں جو لبالب بھرے رہتے ہیں مہر منہ اور چڑھنے کے ماہر جو حق جو حق نظر آتے ہیں، بازار پر رونق ہیں، بادشاہ عیش پسندی رقص و سرود کے جلسوں سے اس کو خاص رعیت ہے

وہ دولت سرفرازاں اور تھا سدا عیش و عشرت سے مامور تھا
عنی داں ہوا جو کہ آیا تباہ عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی یہاں فقیر ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر

سدا ماہ رویوں سے صحبت آئے سدا جامہ زیویں سے رغبت آئے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلاما کمر بستہ خدمت میں حاضر علم
التناس علی دین ہلو کھم عام لوگ بھی آسودہ حال تھے اور بزرگ
سناتے تھے، نجومیوں اور مالوں کی اس زمانے میں ریا کیونکہ بادشاہ
امرا اور عام لوگ ہندو مسلمان سب نجوم درمل پر اعتقاد رکھتے تھے، بات
بات پر فال دیکھی جانی تھی اور شکوں لئے جاتے تھے، اولاد کی خواہش میں
بڑے امیر بھی مسجدوں میں جا کر اپنے ہاتھ سے چراغ روشن کرتے تھے اور سمجھتے
کہ ایسا کرنے سے ان کی مراد بر آئے گی۔

جب بادشاہ یا کسی امیر کے ہاں اولاد ہوتی تھی تو فوجیں اور خواجہ
نذریں گزرا ننتے تھے اور مبارک باو عرض کرتے تھے اور ان کو علی قدر مرث
انعام دیئے جاتے تھے، حیرات تقسیم ہوتی تھی، شادیاں کی نوبت بھی تھی
رقص و سرود کی مچھلیں گرم ہوتی تھیں بھانڈ نقلیں کرتے تھے، کشمیری پاج
کا کمال دکھاتے تھے چھٹی تک یہی دھوم دھام ہوتی تھی، چوتھے برس دو
پڑھایا جاتا تھا، اور اس وقت بھی خوشی کے جلسے دھوم کے ساتھ ہوتے تھے
باغوں میں جو شاہانہ عمارتیں تعمیر کے لئے بنائی جاتی تھیں وہ ہتھ
پڑتھلف اور شاندار ہوتی تھیں ان کی چیتوں پر سنہری کام ہوتا تھا دیواروں
پر پرگلسکاری کی جاتی تھی، دروازوں پر خوشامیٹ چیمینس لٹکائی جاتی تھیں

اون میں منہش کی دُوریاں لگاتے تھے، زربفت کا سا بُبان گھرا کیا جاتا تھا عمارت کے کمرؤں کے اندر اٹلس یا محمل کا فرش ہوتا تھا، ہر طرف قد آدم آئینے لگاتے تھے، نلکے کی خوشبو سے اسکان معطر کئے جاتے تھے، باغ کے اندر چوڑی نہر جاری ہوتی تھی نہر کے کنارے بالعموم سرد کے درخت لگائے جاتے تھے ان سے ذرا دور سیپ دنا شپاتی کے درخت نصب کئے جاتے تھے، جا بجا انگور کے ٹیٹیاں باندھی جاتی تھیں جنہوں پر دلا پیٹ دیا جاتا تھا ہر باغ روشوں میں تقسیم کیا جاتا تھا روشوں پر قیمتی پتھر نہایت سلیقے سے جمائے جاتے تھے چینوں میں رنگ بزرگ کے بھول بہار دکھاتے تھے ان کی خبر گیری مانوں کے ذمہ تھی جو سلیچے اُتھ میں لئے پھرتی رہتی تھیں، نہر میں، قاض، قرقرے مرغایا اور بطیں تیرتی پھرتی تھیں، حوضوں میں فوارے اچھلتے تھے، اور پانی کی چادریں بھی جا بجا گرتی تھیں، چاندنی راتوں میں منہش کتر کڑا لے تھے اور وہ چاند کی روشنی میں عجب لطف دیتا تھا

شاہی محمل اور امیروں کے گھروں میں جو کتیریں خدمت کے لئے رکھی جاتی تھیں، ان کے نام نہایت دلکش رکھے جاتے تھے اور اکثر بھولوں کے نام پر ہوتے تھے مثلاً غنیل، راسیل، کیتلی، گلاب، سیوتی، ہتتاب، زکس وغیرہ غانا مہندو کنیزوں کے نام اس قسم کے

میرجن ہوتے تھے ”کامروپ، شامروپ، اجپت لگن، تن سکھن سکھ زنگلی“
 وغیرہ اخیر کے دو نام غالباً ہندو مسلمان دونوں قسم کی کثیروں میں عام تھے
 شہزادوں اور امیرزادوں کو خاص خاص علوم کے علاوہ خوش فہمی
 کی مشق خاص طور سے کرائی جاتی تھی، مصوی، موسیقی، شہسوار
 تفنگ اندازی کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔

جب کبھی شاہی سواری کسی خوشی کے موقع پر نکلتی تھی تو شاہی
 حکم سے شہر میں ہر طرف آئینہ بندی کی جاتی تھی، دوکانوں کی دیواریں
 اور دروازے تاش بادے سے منڈھے جاتے تھے، سواری کا جلوس
 جب محل سے روانہ ہوتا تھا تو نقارے پرچوب اس زور سے پڑتی تھی
 کہ دور دور تک خبر پہنچ جاتی تھی، جلوس میں ہاتھیوں، گھوڑوں اور
 اور بالکیوں کی قطار ہوتی تھی، ہاتھیوں پر سنہری رہ پہلی عماریاں رکھی
 جاتی تھیں، بہت سے گھوڑے کوئل ہوتے تھے جو مرصع ساز دس
 آراستہ کئے جاتے تھے، بالکیاں، نالکیاں بھی اکثر جڑاؤ ہوتی تھیں،
 جن کو کھاراٹھائے ہوتے تھے کھاروں کی کرتیاں زربفتی، ہاتھوں
 میں سونے کے کڑے اور سردی پر تاش کی پٹیاں ہوتی تھیں سواری
 کے غٹ کے غٹ چمکتے بادے کے نشان لئے کھلتے تھے، ماہی مراتب
 بڑی شان و شوکت سے ساتھ چلتا تھا، گھوڑوں پر نقاجی آمیتہ آہستہ

چلتے تھے شہنائی نواز بھی ساتھ ہوتے تھے، سواری کے آگے شاہی دستور
 کے مطابق جریب پڑتی جاتی تھی، انقیب، جلو دار اور جوباز سہنری
 عصا ہاتھوں میں لئے مہنوبجو کی آوازیں لگاتے آگے آگے چلتے تھے،
 سواروں اور پیدلوں کے دستے بھی جلوس کی شان بڑھاتے تھے، عورتیں
 اور مرد کوٹھوں پر بیٹھ کر تماشہ دیکھتے تھے۔

بادشاہ اور شہزادے جن لینگوں پر آرام کرتے تھے وہ اکثر ڈرامہ ہوتے
 تھے ان پر زرباف کے اوچے کسے جاتے تھے، شبنم کی صاف چادر بچھائی
 جاتی تھی جس کے چاروں طرف موتیوں کی چھال لٹکتی رہتی تھی، سر کے نیچے
 نرم تھکے اور رخساروں کے لئے بہت نرم گل تھکے چادر پر لگائے جاتے تھے
 عورتیں جو زیور اس زمانے میں استعمال کرتی تھیں وہ حسب ذیل تھے
 نورتن، چھپا کلی، ٹیکہ، بالے، الا، کرن بھول، دو لڑا پچ لڑا، ست لڑا
 موتیوں کا ہار، پسنی، انگن، انگوٹھی، چھلے، بھج بند، وکھدھلی، ہسکل، جہا غریا
 کرے، توڑے، پائے زیب، چوٹی میں زری کا موباف آنکھوں میں کاجل،
 ہونٹوں پر پان کا لاکھا اور مٹی جانی جاتی تھی۔

پوشاک حسب ذیل تھی۔

پانجامہ، پشوار، اور صنی، کرتی، انگیا۔

نوجوان مردوں کی پوشاک شبنم کا نہ تھا جس پر تمامی کی سیاف لگائی

جاتی تھی، کمر پر پٹکا، بازو پر نورتن، ہاتھ میں انگوٹھی، بادشاہوں اور امیروں کو
 بسا اوقات شراب سے پرہیز نہ تھا۔ اس میں مرد و عورت دونوں شامل تھے
 گنجھ اور چوڑی عورت، مرد و نوکھیلے تھے، سونے کے لئے پلنگ اور چھپر
 کا اور بیٹھنے کے لئے تخت کرسی اور مونڈھے کا رواج تھا، امیر خاندانوں
 میں عورت مرد و نو حقہ پیتے تھے ان کے لئے شیشے کے حقہ بنائے جاتے تھے
 اندر ان کے بچوں پر زری لپیٹی جاتی تھی، دوستوں کی واپسی پر ان کے
 سر سے روٹی چھوٹی جاتی بھی صدقے کے محھے فقروں کو تقسیم کئے جاتے
 تھے سواریوں میں رتھ، میانہ پالکی اور نالکی کا اکثر رواج تھا۔

شہزادوں یا امیر زادوں کی برات نکلتی تھی تو سواروں اور سیدوں
 کی قطار ساتھ چلتی تھی، کوئی گھوڑے پر سوار ہوتا تھا کوئی ہاتھی پر کوئی میاں
 یا پالکی یا رتھ پر نوبت نقارے، دھولے بجاتے تھے، شہنائیوں اور قراڑ
 کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں، جلوس کے ساتھ تخت رواں ہوتے تھے
 اور ان پر طوائف رقص کرتی جاتی تھیں اور ان کے ساتھ سازندے بھی تخت
 پر اپنا ہنر دکھاتے تھے دولہا کا گھوڑا آہستہ آہستہ چلتا تھا دو طرف دو آدمی
 موچیل لئے ساتھ ہوتے تھے سواری کے آگے سبر فانسوں کی روشنی چلتی
 تھی دولہا کے گھر سے دلہن کے گھر تک تھم رستے میں چراغوں کے ترپے
 قائم کئے جاتے تھے ارالش کا سماں بھی ساتھ ساتھ چلتا تھا کاغذ کے

وقت اور ان پر درخت اور کنول ابرق کی ٹٹیاں نیچے کے جھاڑا تنبازی بھی آگے چھٹی جاتی تھی، اتار، پٹاخے، ستاروں کے گنج، ہتھابیاں، بھوچنچے وغیرہ روشنی کے لئے مثل کے جھاڑ ساتھ چلتے تھے دلہن کے گھر پر دولہا کے لئے ایک مغزق سنبھچھاٹی جاتی تھی اور براتی فرش پر بیٹھتے تھے محفل میں بابا بلور کے شمعداں ہوتے تھے اور ان میں موم کی چار چار پتیاں چڑی چڑی نہیں بلور کے جھاڑ بھی جا بجا رکھے جاتے تھے نعلنوں کی خوشبو سے تمام محفل ہلکتی تھی دولہ کے آگے طوائفیں مجری کرتی تھیں دولہن کے گھر میں عورتیں ذولیوں سے اتراتی تھیں اور ان کو پھولوں کے ہار پہنائے جاتے تھے پھولوں کی چھڑیاں سب کے ہاتھ میں رہتی تھیں اور ان چھڑیوں سے وہ ایک دوسرے کو دھارتیں کالیوں اور ہتھیوں کی آذین بلند ہوتی تھیں ڈونیاں، شادیاں اگر سناٹی تھیں نخل کے بعد براتیوں کو ہار پان بیٹے تھے اور شربت پلایا جاتا تھا، اس وقت طرح طرح کے شگون لئے جاتے تھے دولہ دلہن کو آہٹ مامنے بٹھاتے تھے بیچ میں قرآن مجید کی سورت اذلاص کھول کر رکھی جاتی تھی اور اس کے ساتھ ایک آئینہ بھی درمیان رکھا جاتا تھا، دولہ دلہن کے سروں پر آنچل والد یا جاتا تھا اس رسم کو اسی مصحف کہتے تھے رنبات چھنے سم ادا ہوتی تھی، رخصت کے وقت دولہ دلہن کو وہیں سوار کراتا تھا جب بھار دولہن کی سوار کو لے کر چلتے تھے تو صف

کے طور سے اس پر روپے اور اثرائتیاں بیکی جاتی تھیں، دولہ کا گھوڑا آگے آگے اور دولہن کا مجاذہ پیچھے چلتا تھا۔

(۸)

فطرت کی نقائیاں

میر حسن کے علاوہ ایشیا کے بعض اور ادیبوں نے فطرت کی نقائیاں اور جذبات کی تصویریں پیش کی ہیں، سنکرت میں کالیداس، بھاشا میں، تلسی داس اردو میں امیں اور عرب کے قدیم شعرا میں خصوصاً امرء القیس ہر قسم کی فطر نگاری میں کمال دکھاتے ہیں لیکن سحرالبیان کی جامعیت بہت کم کلام میں پائی جاتی ہے، اس میں اس پہلو کو اس قدر وسعت حاصل ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کرنے کے لئے ایک علیحدہ مضمینہ، چاہئے یہاں ہم صرف ظاہری نظر میں جو خوبیاں معلوم ہو جاتی ہیں انہی کو بیاں کر دیتے ہیں انسانی فطرت کا اقتضا ہے کہ اس کے باطن کی جو حالت ہوتی ہے وہی اس کو باہر بھی دکھائی دیتی ہے، اگر اس کا دل شگفتہ ہے تو اس کو اپنے ماحول کی ہر چیز ناچستی کھیلتی فطرت آئے گی برخلاف اس کے جبے باغ پر قنوطیت کے بادل چھائے ہوئے ہوں تو وہی چیزیں جن میں اس کو نجات بخشی کی چمکیاں نظر آتی تھیں مردہ، مہیب اور یاں خیر نظر آئیں گی۔

غالب کہتا ہے کہ - ۷

سب خمار چشم ساقی رنخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانہ خیارہ تھا
ساغر میں شراب کی وہ سطحی لہریں جو ساقی کی شگفتگی اور خوشی کے
وقت ناچتی اور رنگ رلیاں مناتی ہوئی نظر آتی تھیں جب اس کو
خمار کی حالت میں دیکھتی ہیں تو اپنی رقا صنانہ کیفیوں کو انکڑائیوں
کی شکل میں منتقل کر دیتی ہیں میر حسن نے اس فطرت کا حاسبا اظہار کیا
مثلاً ایک جگہ جہاں خوشی کے وقت وہ باغ پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے
کیا ہیں -

بنی شگ مرمر کی چوڑ کی نہر	گہنی چار سو اس کے پانی کی لہر
ہولے بہاری سے گل ڈھلے	جمن سارے شاداب تھے اور
عجب چاندنی میں گلوں کی بے	ہر ایک گل سفیدی میں تھا
پڑا آب جو ہر طرف کو بے	کرین قمریاں سرور پر چھے
گلوں کا لب نہر پر جمو منا	اسی اپنے عالم میں منہ چونا
وہ جھک جھک کر ناخیاں	نغمہ کا سا عالم گستاخان
لے لے لے میں بیلچے مانسیں	جمن کو لگیں دیکھنے بجانسیں
طراماں صبا صمن میں چارو	دماغوں کو دیتی ہر اک گل کئی
صد اقر قروں کی بطن کا	درختوں پہ جھلے مٹھیروں پہ

جیں آتشِ گل سے دہکا ہوا ہوا کے سبب باغ دہکا ہوا
اسی باغ پر شہزادہ کے غائب ہونے کے بعد اس وقت جب کہ
ہر شخص رنج و الم میں مبتلا ہے نگاہ پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ۔

گیا جب کہ وہ سرد اس باغ سے نظر پھول آنے لگے داغ سے
اکڑنا گئے سرِ سب اپنا بھول اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول
ترانے سے بل کا جی ہٹ گیا گلوں کا جگر درد سے بھٹ گیا
لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد گل اشرفی کا ہوا رنگ سے
گرع نسیم سے انگوڑی ہونٹوں پڑے سارے سایے سیہ پوش ہو
لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ملے
جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ لگے بولنے داں منڈیر وچ باغ

یہ تو بے نظیر کے باغ کی حالت تھی، بدرغیر کے باغ کا بھی پہلے وہی حال تھا
حوالہ الذکر اشعار سے عیاں ہوتا ہے لیکن جب شہزادہ قید کر دیا جاتا ہے اور
بدرغیر اس کے فراق میں بے چین ہو جاتی ہے تو وہی باغ اس کو کاٹ کھانے
آتا ہے، چنانچہ وہ دل بھلائی کے لئے عیش بانی نگاہیں کو بلاتی ہے گاں سننے
کے بعد بجائے کسی قسم کی تسفی ہونے کے غالب کے اس شعر کی تصدیق ہو
جاتی ہے کہ ۔

اگلے وقتوں کہ میں یہ لوگ انہیں جوئے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں

بعض شعر ملاحظہ ہوں

کبھیں کا کبھیں کڑا اس کو راگ ہوا سے ہوئی اور دہنی دہ
لگی کہنے ”ہے ہے یہ دیکھو لیسو“ نہ ہو پاس میرے دہ یا دش نحر
جگر میں اگر آہ کی سول ہو لگے خار کیسا ہی گو پھول ہو
معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے بدرِ میری کی زباں سے یہ شعر کہا تھا کہ
ان کے جاتے ہی بدل جاتی ہے گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

میر حسن نے سحر البیاء میں ہستی اور نحر کے اپنی پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے
جو صداقت اور حُبِ دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں مثلاً بابا
کا اولاد سے محروم ہو کر سخت سے دہست بردار ہونے کی خواہش و زرا
کا سمجھنا اور بنجیوں، رمالوں وغیرہ کے ذریعہ دلاسا دینا، بدرِ میر کا بھرم انسا
پہیلی کی گفتگو جو بے نظیر کو لانے کے متعلق تھی تجال کرنا پھر شہزادے
کی فرقت میں بھم انسا کا بدرِ میر پر طنز کرنا اور بدرِ میر کا اعتماد اپنے دوست
پر وہ حالات اور بیانات ہیں جو سحر البیاء کی ادبی تکمیل کے کافی ثبوت
شعری سحر البیاء کے داخلی اور خارجی دونوں بیانات میں فطرت
کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے سوائے معدودے حین کے اکثر انشائی
انتشار دار جیسا کہ پہلے ذکر اچکا ہے، خارجی بیانات کی طرف بہت کم

توجہ کرتے ہیں اور اگر مجھو لے بٹکے سے اس کا خیال بھی آ جاتا ہے، تو بے جا مبالغوں، بے ڈھب تشبیہوں اور بعید استعاروں کے ذریعہ تمام بیان کو غیر فطری اور ناممکن بنا دیتے ہیں، لیکن میر حسن خارجی اور داخلی دونوں معاملات کی صحیح اور مکمل تصویر کھینچتے ہیں، جہاں قص و سرود کا عالم دکھانا چاہتے ہیں تو واقعہ ہے کہ سحر سے زیادہ کام کر جاتے ہیں، سحر البیان میں کئی دفعہ قص و سرود کا سماں دکھایا گیا ہے جس کے دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنی ساری عمر کبھیوں کی اداؤں کے مشاہدے میں گزار دی ہوگی، اسی طرح ان کے مشہور آفاقی پوتے تے لڑائیوں کا سین اس طرح کھینچا ہے کہ گویا ان کی زندگی لڑائیوں ہی میں بسر ہوتی تھی، اگر واقعہ یہ ہے کہ شاعر ایک غیبی قوت کا مالک ہوتا ہے ایک ایسی طلسماتی قوت کا جو غیر فانی ہوتی ہے جس میں پیدا کرنے کی غیر محدود قابلیت ہوتی ہے جو دنیا کو مدون کرتی رہتی ہے، اور جو کبھی بوٹھی نہیں جاتی اور جھٹکتی ہے گو اس کا کسی نے بھی چہرہ نہیں دیکھا لیکن بعض شعرا اور شاعر اس کے چہرہ کی جھلکیاں دیکھ پاتے ہیں۔

اس وقت کا نام تحمل ہے، جو انسانی مقبوضات کی جملہ کائنات میں سب سے زیادہ قیمتی شے ہوتی ہے۔

تخیل ان تمام اشیا میں سے بھی گھس پڑتا ہے جو ٹھوس ہوتی ہیں خواہ

وہ کتنی ہی موٹی کیون نہ ہوں وہ تمام میدانوں کو پھانڈ جاتا ہے جن میں غیر
معین رفعت اور وسعت ہوتی ہے اس لئے کہ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ
طاقتور ہوتا ہے۔

جب میر حسن میں ایسی غیبی خدائی ودیعت ہے، تو کوئی تعجب نہیں
اگر ان کی مخلوق خدا کی مخلوق سے بالکل مشابہ ہو۔

گو سارے کائنات میں اس قسم کی صنایعوں سے بھری پڑی ہے لیکن ہم
مثال کے طور پر چند اقتباسات ذیل میں پیش کرتے ہیں مثلاً بندگی پر پائش غی تحویلی
ارباب نشا طاکا عالم ملاحظہ ہو۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے	وہ پاؤں کے گھٹرو جھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں	پھر کنا وہ نتھنے کا ہر آن لہجہ
دیکھنا وہ بڑھنا داؤں کے ساتھ	دکھانا وہ رک رک کے چھاتی تہ
دکھانا کبھی اپنی جھب سکا	کبھی اپنی اچھیا کو لینا چھپا
کبھی منہ کے تیش پھیر لینا دھر	کبھی چوری چوری سے کرا لہر
دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کے اٹا	کر پڑے میں جو جادو پٹ پٹا

جب بینظیر کے فراق میں بددینہ کی حالت تباہ ہوتی تو عیش بائی کاں بالہ
کی آمد کا سماں اس قدر نظری کبار کو پڑھتے ہی ہستیاں کی کبھیوں کی ساری خراکوں
عجب چال سے وہ ملی نازنین کہ مستی میں پاؤں ٹھہرا کھیں

وہ خلقت کی گرمی وہ دُوتا
نشتے میں بھیجھو کا سا چہرہ بنا
وہ پشوارا گری وہ بگس کے ہار
وہ کنو اب کے بندر دی ازار
بندھا سر پہ جوڑاڑی زر و زینال
کر کی لچاک اور ٹسک کی چال
وہ الٹی ہوئی چین پشوار کی
وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
چلی داں سے دامن اٹھائی ہوئی
کرے سے کرے کو بجاتی ہوئی

بے نظیر کے لئے ”دائیاں اور مثلاً نیاں“ جس اہتمام کے ساتھ بلغ میں
رکھی جاتی ہیں اس کی بھی کیفیت ذرا دیکھ لیجئے، محلوں کی ملازم پیشہ عورتوں
کی رُومرہ زندگی کس قدر صحت و عیش و نظری کے ساتھ پیش کی گئی ہے!!

خواصوں کا اور لونڈیوں کا محوم
محل کی وہ چلین وہ عشرت کی
ادھر ادھر ادھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنی جو بن پہ اترتیاں
کہیں اپنے پٹے سوارے کوئی
اڑی اور سیلی پٹا بے کوئی
کہیں چکیاں اور کہیں تالیاں
کہیں قہقہے اور کہیں ٹالیاں
بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے
کہیں داہ داہ اور کہیں چھڑے
اداسے کوئی میٹھے حقہ پئے
کہیں دم دوستی کوئی بھر بھر جئے
کوئی عوض میں جا کے غوطہ نکلائے
کوئی نہر پر پاؤں میٹھی پلائے
کوئی اپنے طوطے کی بیوے خیر
کوئی اپنی سینا پر رکھے نظر
کسی کو کوئی دھول مار کہیں
کوئی جان کو اپنی دارے کہیں

کوئی آہی اپنے آگے دھرے ادا سے کہیں بیٹھے کنگ کی کرے

کردار نگاری کے لحاظ سے بھی میر حسن نے اپنی خلاق و دماغی کا بہترین ثبوت دیا ہے، چنانچہ بادشاہ (بے نظیر کے باپ) کے متعلق جہاں جہاں ذکر کیا ہے اس کے مطابق سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مردہ میں روح ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک زندہ ہستی کو متحرک کیا گیا ہے۔ گئے بادشاہ کے کردار میں کہیں بھی تناقص نہیں پایا جاتا، بلکہ جیسا جیسا آ بڑھتے جائے ایک جیتے جاگتے بادشاہ کا کردار اور زیادہ مکمل ہوتا نظر آتا ہے اور ہماری دماغی فضا میں آہستہ آہستہ ایک خاص پیکر تیار ہوتا جاتا ہے مثلاً سب سے پہلے بادشاہ کا اس طرح تعارف کرایا جاتا ہے کہ۔

عجب شہر تھادہ عجب بادشاہ

جہاں تک جہوں اس کا جاہ و شہر محل و مکاں اس کے شکام

سدا ماہ زونیوں سے صحبت اسے سدا جامہ زیبوں سے رغبت

ہزاروں پری پسندیں کے غلام مکر بستہ خدمت میں حاضر الم

اس بیان سے اتنا معلوم ہوا کہ بادشاہ اینٹائی خصوصیات کا جامع ہے اس کے بعد ایک خاص بات بیان کر کے اس کے کردار کو امتیازی شکل بخاتی ہے کہ

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تعالم مگر ایک اولاد کا تعالم
اس کے بعد اور ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ مغرور و خود نہیں تھا

بلکہ ہر دیغیرز باشاہوں کی طرح اپنے امراء اعیان سلطنت سے مشورہ بھی لیا کرتا تھا چنانچہ ایک روز فیروں کو بلا کر رائے لیتا ہے اور اپنی کی رائے کے موافق منجوسیوں رمالوں اور پنڈتوں کو بلایا جاتا ہے، یہاں انہی کے متعلق اور ایک بات معلوم ہوتی ہے، یعنی یہ کہ عام ایشیائی بادشاہوں کی طرح اس کے ایک سے زیادہ بیویاں تھیں کیونکہ وہ پوجتے تھے کہ۔

نصیبوں میں دیکھو تو میرے نہیں کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں اور جب معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ہے۔

بھارنہ نے اس پر نہیں اختیار کیا جو چاہے کرے میرا پروردگار اب بادشاہ کا کردار اور بھی روشنی میں آتا ہے یعنی وہ عام ہندوستانی مذاق کا انسان تھا جس کے لئے خدا اور رسم و رواج دونوں کی پرستش ضروری تھی میر حسن لکھتے ہیں۔

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد لگا مانگے اپنی حق سے مراد خدا سے لگا کرنے وہ التجا لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا اور جب شہزادہ کی پیدائش کا مژدہ نایا جاتا ہے تو۔

یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جانسا کئے لاکھ سجدے کہ لے جائے تھے فضل کرتے نہیں گنتی بار نہ ہو تجھ سے مایوس امید

کردار نگاری کے کئی طریقے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے کہ خود رجال

واستاں وقتاً وقتاً اپنے آپ کو روشتاں کراتے جائیں۔ ایک یہ ہوتا ہے کہ خود مصنف پہلے اپنے ہڈی کی محل خصوصیات بیان کر دیتا ہے اور اس کے بعد موقع سے ہر ایک کی تفصیل آتی جاتی ہے اور ایک یہ ہوتا ہے کہ کسی کے کردار کے متعلق پہلے کچھ بھی نہیں کہا جاتا بلکہ واقعات خود اس کا کردار ظاہر کرتے جاتے ہیں

سحر البیاض کے بادشاہ کے متعلق پہلے صرف اتنا معلوم ہوا تھا کہ اس کی رعایا اس سے بہت خوش تھی بعد میں اس کی تفصیل آئی ہے کہ بادشاہ کس طرح لوگوں کو خوش کما کرتا تھا اور ان کی فیاضی کی کیا حالت تھی، چنانچہ جب شہزادے کی پیدائش کے وقت امرادوزرا نے نذرین گزرائیں تو یہ

دے شاہ نے شاہزادے کے ابا مشائخ کو اور پیر زادوں کو گلاب

اکھوتا لڑکا اور وہ بھی وہ جو سخت منت مرادوں کے بعد پیدا ہوا تھا بادشاہ کو کس قدر عزیز نہ ہوگا! جب بارابرس گزر جاتے ہیں اور کسی قسم کے خدشہ کی امید باقی نہیں رہتی تو بادشاہ شہزادے کی خواہش کے موافق اس کو چاندنی پر سونے کی اجازت دیتے ہیں لیکن چونکہ ازلوں کو تاکید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

تمہارا مراد بول بالا رہے یہ اس گھر کا قائم اجالا رہے

اس شعر میں جس قدر خلوص، محبت، آرزو اور انکار کے جذبات
جمع کر دئے گئے ہیں وہ سوائے اسی شعر کے کسی دوسرے سے بہت
ظاہر ہو سکتے ہیں۔

آخر میں جہان شہزادہ شکر اور دلہن کے ساتھ آتا ہے اور بادشاہ
کو خبر پہنچتی ہے تو وہ چونکہ بیٹے کی ملاقات سے ناامید ہو گیا تھا اس پر
یقین نہیں کرتا ہے۔ بلکہ کہتا ہے کہ۔

یہ ہو گا کوئی دشمن ملک مال سو میں آپ ہی ہو مگر قنا مال
واقعہ ہے کہ جب انسان ہمیشہ مصیبتوں اور تکلیفوں میں بسر کرتا
ہے تو اس کے دل سحرacht کا خیال بالکل مٹ جاتا ہے اور اگر وہ
اُس وقت یہ کہنے لگے کہ۔

چشم بھی سراب آتا ہے نظر جب پیاس بجھا جاتا ہوں
تو کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن محبت ہی تو ہے۔

مگر سنا جب کہ بیٹے کا مالوں چلا پیر تور دتا ہوا نیگے پلوں
جب ملاقات ہوتی ہے اور بیٹا پاؤں پر گرتا ہے تو۔
اٹھا سر قدم پر سے چھاتی رگا پیٹ کر کھڑا دیر تک ٹوٹا
یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا کہے تو کہ آہو کا شکر چلا

کیا اب آپ کے سامنے ایک واقعہ درمندا اور پر خلوص ہینیاٹی

شاہ کی تصویر نہیں آگئی ہے ۹ نجم النسا کا کردار اس سے زیادہ نمایاں
کامل اور دھمپ ہے ۔

آخر کار میں اپنی اس عقیدہ کو سحرالبیان کے اُس اشعار پر ختم کرتا ہوں
جن کو ہر اردو داں اپنے لڑکیوں ہی سے مکتب کی درسی کتابوں میں پڑھ
کر یاد رکھ لیتا ہے ۔ نجم النسا جو گن بن کر صحرا میں سرگرداں ہے ایک دفعہ
رات کے وقت چاندنی اور صبح کی فضا اس کو بھلی معلوم ہوتی ہے وہ دین
شیخہ کرگنا شروع کر دیتی ہے جو جنون کے شہزادے فیروز شاہ کو اس کا عاشق بنا دیتا ہے
جس کی وجہ سے اس کو پرستان میں جانے اور بے نظیر کو بچھڑانے کا موقع ملا تھا کیا بہترین منظر نگاری

وہ سنان گل وہ نور نسیم وہ براق سا ہر طرف دشت در

وہ ابلہ مسامید ان پستی سی برت اگا نور سے چاند تاروں کی کھیت

دختوں کے پتے پھکتے ہوئے حسن و غار سارے پھکتے ہوئے

دختوں کے سارے سے مکہ تپو گرے جیسے جھلنی سے جھن جھن

علیہیات

- (۱) میر حسن کی مثنوی (مقدمہ شعر و شاعری) حالی
- (۲) مقدمہ حسرت البیان سید الطان حسین - مطبوعہ دہلی -
- (۳) معرکہ شہر و چکست
- (۴) مقدمہ تذکرہ میر حسن حبیب الرحمن خان شروانی -
- (۵) مثنویات حسن پروفیسر نقاد بی، اے -
- دکن ریویو حیدر آباد دکن ۱۹۰۸ء
- (۶) آن حسرت البیان (انگریزی) سید وقار احمد بی، اے -
- مجلہ عثمانیہ - فروری ۱۹۲۷ء

فارسی نثر کا آغاز

اور

ابوعلی بلغہی

مطبوعہ مجلیہ عثمانیہ جلد اول نمبر اول بابت - - - - - فروری ۱۹۲۷ء

فارسی شکر کا آغاز اور ابو علی بلغمی

جب عربوں نے ایران پر فتح حاصل کی تو سکندر اعظم، چنگیز خاں یا تیمور کی طرح اپنے مفتوحین کے صرف ملک و مال ہی پر قبضہ نہیں کیا بلکہ ان کے دلوں اور دماغوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ یہی وہ زبردست خصوصیت تھی جس نے عرب فاتحین کو ہر جگہ امتیازی حیثیت سے بہرہ ور کر رکھا تھا! اسلام کے اثر سے ایرانیوں کے دل و دماغ میں علم و ادب کا شوق برقی رو کی طرح ڈور گیا۔ وہی ایرانی جو اپنی قومی حکومتوں کے زمانہ اور بالخصوص ساسانیوں کے عظیم الشان دور میں بھی معدودے چند علمی ادبی اور مذہبی یادگاروں کے علاوہ کوئی ہتم مالشان کا زامہ نہیں پیش کر سکے، عربوں سے متاثر ہونے کے بعد متفرق علوم و فنون کے مخزن بن گئے اور حقیقت یہ ہے کہ خود فاتحین کی مادری زبان میں اس شان اور کثرت سے کتابیں لکھیں کہ ان خود دار عربوں کو بھی جو اپنے مقابلہ میں دوسری قوموں کو بے زبان سمجھتے تھے، ان کی اعلیٰ علمی ادبی اور مذہبی خدمات کا اعتراف کرنا پڑا۔ تفصیل کے لئے دیکھو مقدمہ ابن خلدون فصل ”ان حلا العلم فی الاسلام اکثر علم العجم۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ عربوں کے حملے اور فتح کے ساتھ ہی ایرانیوں میں جو کچھ بھی علمی و ادبی قوتیں تھیں وہ سب ایک عرصے کے لئے معطل ہی ہو گئیں لیکن جہاں سیاسی ہڑ بونگ ختم ہوا اور اسلام کی صداقتیں عالمگیر اثر دکھانے لگیں اسی اسی طرح علم و فضل کی یہ خاموشی انگریزی کے اس مشہور بقولہ کے مطابق کہ ”ہر جمود کے بعد ایک طوفان ہوتا ہے“۔ ایک ایسے زبردست حیران اور ملامت میں تبدیل ہو گئی جس نے بہت جلد فارسی زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ اور شگفتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو بٹھا دیا۔

موجودہ فارسی کی ابتداء فی الحال اس امر کا کوئی قطعی تصفیہ کرنا دشوار ہے کہ موجودہ فارسی نثر کی عبارتیں کس وقت سے لکھی جانی شروع ہوئیں؟ بہت ممکن ہے کہ عربی فتح کے بالکل بعد ہی سے ایران کے نو مسلم اپنی ماوری زبان کو اپنے مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں لکھنے کی طرف راغب ہو گئے ہوں گے کیونکہ یہ ان کے لئے بہ نسبت پہلو ہی لکھنے اور پڑھنے کے بہت آسان تھا۔

عربوں کے حملے کے بعد ایرانی زبان میں جو انقلاب ہوا وہ نظام نہایت اہم نظر آتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس وقت ایران کی قدیم زبان میں کوئی بڑا اور اصولی تغیر نہیں ہوا، بلکہ صرف رسم الخط بدل گیا جو بہ نسبت گذشتہ رسم الخط (یعنی پہلو ہی) کے زیادہ ہلکھول اور سوجھ بوجھ مند تھا۔ اگر کسی پہلو

کتاب کو ہزارش طریقہ پر نہ لکھ کر موجودہ فارسی خط میں لکھا جائے تو ان دونوں میں لغت کے لحاظ سے بہت کم فرق ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی پہلوی کتاب کو کوئی زرتشتی موبد یا داذ بلند پڑھے اور آج کل کا کوئی مسلمان اس کو عربی رسم الخط میں لکھتا جائے تو وہ آخر کار موجودہ فارسی کی ایک ایسی کتاب بن جائے گی جس میں عربی عنصر نہ ہو۔ اس کے برخلاف پہلوی سے اس کے قبل کی زبان کئی حیثیتوں سے بالکل جدا گانہ تھی۔ ساسانی دور کا کوئی ایرانی ہند ایرانی میٹرومی یا ہخامنشی دور کی زبان قطعاً انہیں سمجھ سکتا حالانکہ وہ موجودہ فارسی کو بہت کچھ سمجھ لیتا۔

پہلوی کے بہت جلد مفقود ہو جانے اور اس کی جگہ موجودہ فارسی خصوصاً رسم الخط کے رائج ہونے کے متعلق کئی اسباب قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا سبب مذہبی اثر ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ مذہب کی جو زبان ہوتی ہے اسی کو تمام اہل مذہب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر وہ مذہب کی زبان کو پوری طور پر اختیار نہیں کر سکتے تو کم از کم اس کے رسم الخط کو ضرور اختیار کر لیتے ہیں مثلاً

۱۔ شام کے عربی بولنے والے عیسائی عربی رسم الخط میں لکھنے کی جگہ عربی کو شامی رسم الخط میں لکھتے ہیں۔

۲۔ دیکھو برد فیراؤن "تاریخ ادبیات ایران" حصہ اول صفحات ۸ و ۹

۲۔ ترکی بولنے والے ارمنی دیونانی ترکی رسم الخط استعمال نہیں کرتے بلکہ اکثر ترکی زبان کو ارمنی اور دیونانی حروف میں لکھتے ہیں۔

۳۔ ایران کے یہودی اگرچہ ایرانی زبان بولتے تھے لیکن لکھتے عبرانی رسم الخط میں تھے۔ چنانچہ ان کا ایک خاصہ ادب ہے جو اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن عبرانی رسم الخط میں لکھا ہوا ہے۔

۴۔ ہسپانیہ کے ”مور“ یا شندے جنہوں نے عربی بولنا اگرچہ کبھی کے وراثت کر دیا ہے لیکن لکھتے عربی رسم الخط میں ہیں۔ اسی طرح ایرانی اگرچہ اپنی قدیم زبان بولتے رہے لیکن لکھنا اپنے جدید مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں شروع کیا۔

جدید فارسی رسم الخط کے بہت جلد رائج ہو جانے کا ایک دوسرا سبب یہ ہے کہ اسلامی اثر سے پہلے پہلوی زبان میں یوں بھی بہت کم لوگوں کو لکھنا پڑنا آتا تھا۔ صرف مذہبی موبد اور علماء و فضلا لکھنا جانتے تھے۔ اسلام کی وجہ سے جب علم عام ہوا اور کسی خاص فرقہ تک محدود نہ رہا تو بہت سے ایرانیوں نے لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی اور چونکہ سب کا مذہب اسلام ہو گیا تھا اس لئے مسیحوں نے اسی کی زبان کے رسم الخط میں لکھنا شروع کیا۔ پہلوی کا لکھنا دشوار بھی تھا۔ وہ آسانی سے ذریعہ بیان نہیں بن سکتی تھی۔ چنانچہ جب شاہ پور چند شاہ پور کے قریب پھونچا اور وہاں شہر آباد کرنے کے متعلق

ایک بوڑھے سے رائے لی تو اس نے جواب دیا کہ ”اگر میں اپنی اس عمر میں لکھنا سیکھ سکتا تو تم کو رائے دیتا کہ یہاں شہر آباد کرو“ پہلوی میں خاص بات یہ تھی کہ لکھتے کچھ تھے اور پڑھتے کچھ تھے۔ مثلاً لکھتے تھے ”گبر“ اور پڑھتے تھے مرد اگر مرد کہنا ہوتا تو لکھتے ”گبرام“ اسی طرح لکھتے تھے ”ابتر“ پڑھتے تھے ”پڈر“۔ رسم الخط اور تلفظ کے اختلاف کی بنا پر پہلوی کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ ”وہ خیالات کے مخفی رکھنے کا ایک ہنر ہے“ غرض اس قسم کے اسباب تھے جن کے باعث پہلوی رسم الخط بہت جلد معدوم ہو گیا اور موجودہ فارسی رسم الخط کی ابتدا ہوئی۔

مشرق میں عام طور پر زبان کو مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بھی غالباً اسلامی اصول و عقائد ہی سے نثر کی ابتدا ہوئی۔ لطف یہ ہے کہ اس ابتدائی فارسی اور کئی صدیوں بعد کی فارسی میں بہت کم فرق پایا جاتا ہے بعض قدیم ترین مصنفین کے کارناموں میں اس قسم کی تحریریں باقی جاتی ہیں۔ جن کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری ساسانی اور ابتدائی اسلامی زمانہ کی فارسی بالکل وہی تھی جس میں موجودہ فارسی نثر کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ غرض معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی فارسی زبان میں کوئی زیادہ تغیر نہیں ہوا۔

فارسی نشر کی اولین پانچویں صدی ہجری تک بھی فارسی نشر میں بہت کم کتابیں لکھی گئی۔ اس سے قبل کی جو کتابیں اس وقت

تک دریافت ہوئی ہیں یا مختلف مقامات پر موجود ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) طبری کی مشہور "تاریخ الامم والملوک" کا فارسی ترجمہ جس کو ابو علی طبعی نے منصور اول سامانی کے حکم سے ۳۵۲ھ (م ۹۶۳ - ۹۶۴ء) میں کیا تھا۔

۲۔ طبری کی تفسیر کا ترجمہ ہے

۳۔ ابو منصور سوفق بن علی ہراتی کی "تراہادین" کتاب لاناہیہ عن حقایق الادب

جو منصور اول ہی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس کا ۴۸۸ھ (م ۱۰۵۵ء) یا ۵۶۹ھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ دانیامیں پایا گیا تھا جس کو سلطین

نے ۱۲۷۶ھ (م ۱۸۵۹ء) میں نہایت ہی اہتمام کے ساتھ شایع کیا۔

۴۔ قرآن کی ایک تفسیر کا حصہ دوم جو کیمبرج یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جو متذکرہ بالا کتابوں کے ساتھ ہی یا ان کے قریب ترین زمانہ میں لکھا گیا تھا۔

۵۔ خدائے نامہ کا فارسی ترجمہ جس کو منصور بن نوح کے زمانہ میں طوس کے حاکم ابو منصور بن عبدالرزاق (زمانہ حکومت ۴۴۵ھ۔۔۔۔۔) کی فرمائش پر ابو منصور معمری نے کیا۔ مشہور ہے کہ حاکم طوس نے اس کام کیلئے طبری کی ان دو کتابوں کی متعلق ہم اسی مصنف پر آئندہ تفصیل سے بحث کریں گے۔

چار مجوسی موبدوں کو بھی جمع کیا تھا۔^{۱۵}

۶۔ دانش نامہ علانی جس کو ابن سینا نے عضد الدولہ اصفہانی (مستوفی

۴۳۴ م ۱۰۴۲ م) کے لئے لکھا تھا۔

۷۔ نجستہ نامہ بہرامی | یہ دو نوکتا ہیں فنون عروض و بلاغت سے متعلق

۸۔ ترجمان البلاغہ فرخی | ہیں اور ۵۰ م ۸۵۸ م کے قریب لکھی گئی ہیں۔

ان کتابوں میں سب سے اہم ابو علی بلعمی کا ترجمہ تاریخ طبری ہے۔ بلعمی کے

متعلق اس وقت تک کئی طرح کی غلط فہمیاں ہوتی چلی آئی ہیں۔ اکثر مشہور

مستشرقین نے اس کے متعلق دھوکے کھائے ہیں اور خصوصاً براؤن (Mansuq)

کو بلعمی کی نسبت کچھ مغالطہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق ہم اپنے اس مضمون

میں بعض معلومات پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بلعمی کے متعلق مغالطہ تاریخ طبری کے مترجم کا نام دراصل ابو علی محمد بلعمی

ہے۔ لیکن اس کے اور اس کے والد ابو الفضل محمد بلعمی کے متعلق اکثر دھوکا

ہو جاتا ہے۔ پروفیسر براؤن جس نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات کی جلد اول

(دیکھو صفحہ ۳۵۶) میں اس قسم کا القباس دور کرنے کے لئے ابو علی اور

اس کے باپ ابو الفضل کی شخصیتوں کو واضح کر دیا ہے، اسی کتاب کی دوسری

۱۵۔ دیکھو حکیم شمس الدین قادیانی آثار الکرام مطبوعہ اردو جلد (۳) حصہ ۱۱ صفحہ (۲۶۰) کے کچھ غلطی

لباب آلا باب تک صفحہ ۱۶۰ اور جلد دوم صفحہ ۹۹ کے ان میں سے بعض کے متعلق دیکھو براؤن کی تاریخ

ادبیات ایران حصہ اول صفحات ۱۱۱ اور ۱۱۲ صفحہ دوم صفحہ ۱۱۵

جلد میں خود دھوکے میں پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشاریہ (ایڈکس) میں ابو الفضل کے نام کے آگے نوٹ میں ”مترجم تاریخ طبری“ لکھا ہے اور پھر متن کتاب میں دیوان ناصر خسرو کے بیان میں ”سامانی وزیر ابو الفضل بلعمی مترجم تاریخ طبری“ درج ہے۔ حالانکہ تاریخ طبری کا مترجم ابو الفضل نہیں بلکہ اس کا بیٹا ابوعلی ہے۔ اسی اشتباہ کے خوف سے فرزا محمد خاں قزوینی نے ابو الفضل اور ابو علی کی شخصیتوں کو واضح کرتے ہوئے لکھ دیا ہے کہ ”غالباً پوروں سپر سیکر مشتبہ شہید نسبت بلعمی کی تحقیق بلعمیوں کا خاندان عربی النسل تھا۔ ان کا سلسلہ نسب عرب کے مشہور قبیلہ بنو تمیم سے ملتا ہے جو اس طرح ہے ابو الفضل محمد بن عبد اللہ بن محمد بن عبد الرحمن بن عبد اللہ بن صلی بن رجار (غالباً رجاہ گلو) بن معبد بن علوان بن زیاد بن غالب بن قیس بن المنذر (جو یقیناً منذر بن حرب بن حسان بن هشام بن حنیث (جو غالباً حنیث ہوگا) ابن حرث بن زید نساء بن تمیم“

لفظ بلعمی کے متعلق سمعانی نے کتاب الانساب میں دو روایتیں پیش کی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ یہ نسبت قصبہ بلعمان سے حاصل کی گئی ہے جو مرو کے قریب قریہ بلاسجد کے نشیب میں واقع ہے اور دوسری یہ ہے

۱۱۔ دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ (۵۲۸) کہ دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ ۱۱۱ کہ دیکھو فرزا محمد قزوینی حواشی چار مقالہ مطبوعہ گب مہدی پیر صفحہ ۹۸۔ کہ دیکھو سمعانی کتاب الانساب صفحہ ۱۱۱ مطبوعہ گب مورلی پیر صفحہ (۹۰) کہ دیکھو سمعانی کتاب الانساب صفحہ ۱۱۱ مطبوعہ گب مورلی پیر صفحہ (۹۰)

جو دراصل صحیح ہے کہ بلعم اشیائے کوچک کے ایک شہر کا نام ہے جس کو بنی تیمم کی ایک شاخ (سمعانی کے قول کے مطابق رجاء بن معبد) نے مشہور ابو موسیٰ سالار مسلمہ بن عبد الملک کی ماتحتی میں حاصل کیا تھا اور وہیں آباد ہو گئی تھی۔ چنانچہ ابو الفضل اسی تیمی قبیلہ کی اولاد سے تھا اور اس نسبت سے بلعمی کہلایا جاتا تھا۔ تاریخ مسعودی^۱ اور تاریخ گزنیہ میں بلعمی کے لفظ کے غلط نسخے پائے جاتے ہیں چنانچہ اول الذکر میں 'بو العمی' اور مؤخر الذکر میں اس کا نام اس طرح لکھا، ابو علی محمد بن محمد بلخی مترجم تاریخ طبری^۲۔

ابو الفضل بلعمی ابو الفضل بلعمی کو کتاب الانساب میں غلطی سے سامانی خاندان کے پہلے فرمانروا اسمعیل ابن احمد سامانی (المتوفی ۲۹۵ھ / ۹۰۷ء) کا وزیر لکھ دیا گیا۔ اور اس بنا پر متاخرین کی کتابوں میں ہر جگہ یہی غلطی پیش ہوتی لئی ہے۔ چنانچہ پروفیسر راؤن نے (دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحہ ۲۵۶) ابو الفضل کو اسمعیل بن احمد بن اسد سامانی کا وزیر بتلایا ہے اور اسی طرح خافصاحب عبدالمقتدر نے بھی پبلک اور نیشنل لائبریری یانکی پور کے ٹلاک (دیکھو جلد ششم تذکرہ تاریخ طبری) میں ابو الفضل کو امیر اسمعیل -

^۱ میل کیلے دیکھو مہرمان بارزولہ ان اسلمیڈیا آن اسلام جلد اول صفحہ ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱

”بانی خاندان سامانیہ“ کا وزیر لکھا ہے مشہور روسی محقق بارٹولڈ جس نے انکو پیڈیا آف اسلام کے لئے بلبعیوں پر ایک مختصر سا مضمون (دیکھو جلد اول صفحہ ۶۱۴) لکھا ہے، یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ سامانیوں کے تاریخی احوال میں ابو الفضل کا ذکر وزیر کی حیثیت سے سب سے پہلی دفعہ اس خاندان کے تیسرے فرمانروا نصر بن احمد (۳۰۱ تا ۳۲۱ م ۹۱۲ تا ۹۳۲ ع) کے زمانہ میں پیش ہوتا ہے اس طرح سے کہ ابو الفضل نصر بن احمد کے پہلے وزیر ابو عبد اللہ جیہانی کا جانشین تھا۔ ابو الفضل کس سنہ میں مسند وزارت پر متمکن ہوا اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ابن اثیر لکھتا ہے کہ حسین ابن علی جو ریح الثانی ۳۰۶ (۸۱۸ م اگست ۹۱۸ء) میں شکست کھا کر گرفتار ہوا تھا اس کو وزیر جیہانی ہی نے قید سے آزاد کیا تھا اس کے برخلاف ثعالبی نے اسی حسین کی ایک نظم نقل کی ہے جس میں شاعر نے اپنی رہائی کے متعلق وزیر بلبعی کا شکریہ ادا کیا ہے۔

اس امر کا تصفیہ کرنا کہ حسین ابن علی کو جیہانی نے قید سے چھڑایا یا بلبعی نے ہمارے اس مضمون کے موضوع سے باہر ہے۔ لیکن ان دونوں بیانات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ ابو الفضل بلبعی نصر بن احمد بن اسمعیل سامانی کے زمانہ میں ضرور وزیر تھا۔

ابو علی بلبعی۔ ابو الفضل کے بیٹے ابو علی محمد جس کو مقدسی نے ”امیرک بلبعی“

لے دیکھو تاریخ ماہن مصری ڈرنبرگ جلد ششم صفحہ ۷۷) لے دیکھو جرنال ایشیاٹک جلد (۵) سیریز (۱) صفحہ (۲۰۴)

لکھا ہے کی وزارت سامانیوں کے چھٹے حکمران عبدالملک بن نوح (۳۴۳-۳۵۰ م) کے آخری عہد حکومت میں شروع ہوتی ہے۔ اور اس کے جانشین منصور بن نوح (۳۵۰-۳۶۵ م) ۹۶۱-۹۶۶ء کے زمانہ میں بھی جاری رہتی ہے۔ اس کے متعلق تاریخ جریر طبری معاصر منصور ابن عبدالملک سامانی بود منصور عبدالملک کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور اس کے بعد اس کا جانشین ہوا تھا۔ ممکن ہے کہ حمد اللہ مستوفی نے عبدالملک کا جانشین ہونے کے باعث منصور کو اس کا بیٹا خیال کر لیا ہو۔ سامانی خاندان کے متعدد حکمرانوں کے نام ایک ہی ہونے کی وجہ سے قدیم مورخوں نے اس قسم کی کئی غلطیاں کی ہیں۔

ابوعلی کی ترقی مشہور حاجب الیگیں (جس نے غزنوی خاندان سلطان کی نیاڈالی) کی دہ جون منت سے۔ بلجی اور الیگیں نے آپس میں اس کا عہد کر لیا تھا کہ ہر کام ایک دوسرے کے استصواب سے کریں گے۔ چنانچہ عہد کی وفات تک بلجی اپنے دوست الیگیں سے مشورہ لیتا رہا۔ لیکن جب منصور تخت نشین ہوا اور الیگیں کا تعلق سامانی دربار سے منقطع ہو گیا تو بلجی کو وزارت کا کام بغیر الیگیں کے مشورے کے اذادانہ انجام دینا پڑا۔

۱۰۱) دیکھو احسن التماس معجم دی خورشید ۳۳۷ تاریخ گزیدہ مطبوعہ گوبریل پریس برطانیہ صفحہ ۱۰۱) دیکھو تجوئہ سامانیوں جو اسی مضمون میں آئندہ صفحہ پر پیش کیا گیا ہے۔

لکھا ہے کہ اس موقع پر بلعی کو بھی عہدہ چھوڑ دینا پڑا تھا اگرچہ کہ بعد میں اس کو پھر وزارت سپرد کی گئی۔

بلعیوں کی شہرت نظام الملک نے لکھا ہے کہ بلعی مشرقی وزراء کے بہترین نمونے تھے۔ وزیر اعظم کی حیثیت سے زیادہ تر عظمت بلعی اول سے متعلق ہے (مقابلہ کرو تاریخ مسعودی ص ۱۱۷) وہ اپنے پیشرو وزیر جہانی اور اپنے آقا نصیر احمد کی طرح سامانی دور کے بہترین شخصیتوں کی ایک اعلیٰ مثال تھا۔ شعرا اور فضلا کا مرنے کی حیثیت سے اس کو خاص طور پر شہرت حاصل ہے۔ معانی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ *کمال کان حد* عصر *کافی العقل والرائے واجلال الحلیہ* اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے شاعر رودکی (جس نے ۲۹۴ھ میں اسی سائل انتقال کیا) جس سال ابو الفضل بلعی نے وفات پائی) کی خاص قدر دانی کی ہے اور اس کو عرب و عجم کے تمام شعراء پر ترجیح دی ہے۔ اس زمانہ میں ابو الفضل کی مدح میں رودکی کا ایک قصیدہ بہت مشہور تھا جس کے ایک شعر کی حکیم سوزنی نے بھی اپنے ممدوح (صدر جہاں شمس محمد بن عمرو بن عبدالعزیز مازنی) کی تعریف میں تفسیر کی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ

۱۔ دیکھو بیات نامہ ص ۱۵۰) کہ کتاب الانساب سنہ ۱۵۰ھ
۲۔ گب مودیل سیریز صفحہ ۹۰) کہ تفسیر شعر حکیم محمود خیوانی سال ۱۵۰ھ جلد دوم صفحہ ۱۵۰

در مدح تو بصورت تفسیر ادا کن
 یک بیت رودکی را در حق بلغمی
 صدر جہاں جہاں بہتر ایک غیبی
 از بہر اسیدہ مساقی ہی دی
 ۱۰ اصر خرو بلغمی کے متعلق کہتا ہے

بوالفضل بلغمی توانی شدن بفضل
 گر غیبی بہ نسبت بوالفضل بلغمی
 ابو منصور ثعالی نے کتاب النثر النظم میں ابو الفضل بلغمی کے متعلق ابی احمد
 بن ابی بکر الکاتب کے حسب ذیل اشعار نقل کئے ہیں :-

یا ابا فضل لال الفضل المبین
 و بما تکنی بہ انت قہمین
 لیس تخلو من زکاة نعمة
 اوجبت شکر الرب العظیم
 فزکاة المال من اضافہ
 وزکاة الحجاء رفا المستعین

مروا و بنجار میں ابو الفضل نے جو عمارتیں بنائیں تھیں ان کا بیان
 اصطخری نے خاص طور پر کیا ہے وہ ابو الفضل کو ”الشیخ الجلیل“ لکھتا ہے
 بنجارا کے ایک دروازہ شیخ الجلال کا نام بہت ممکن ہے کہ اسی بلغمی سے متعلق
 ہوا۔ ابن یثیر کے قول کے مطابق بلغمی اول کو ۳۲۶ھ ۴۴۷ھ - ۳۸۰ھ ۹۹۱ھ

میں عہدہ وزارت چھوڑ دینا پڑا تھا۔ اور سمعانی کی روایت کے مطابق
 اس نے دسویں صفر ۳۲۹ھ (۴۴۷ھ اکتوبر ۹۹۱ء) کو وفات پائی۔ اس کی اطلاع

۱۔ دیکھو کتاب النثر النظم و مل العقد مطبوعہ مصر ۱۳۱۲ھ صفحہ ۱۵۵۔ ۲۔ دیکھو کتاب الملک
 و الملک مصنفہ دی غویہ صفحات ۲۶۰ اور ۳۴۵۔ ۳۔ دیکھو تاریخ کامل جلد ۸ صفحہ ۱۸۳

سہمانی (۵۵۰ھ تا ۵۵۵ھ) کے زمانہ تک زندہ تھی۔ اس کے بیٹے ابوعلی بلعمی کے متعلق سہمانی نے کوئی ذکر نہیں کیا اور دیگر مورخین نے بھی اس کی وزارت کے کارناموں کے نسبت کچھ نہیں لکھا اس کی تمام شہرت یا تو صرف اس کے باپ کی وجہ سے ہے یا مشہور تاریخ طبری کے ترجمہ کے باعث۔

ابوعلی کی تاریخ وفات گریزی کے خیال کے مطابق ابوعلی بلعمی جادی (۱۱۱۰ھ) کے متعلق اختلافات یا اثنانی (۲۶۳ھ) ۲۶۴ھ فروردی یا ایرج ۴۷۴ھ میں اپنی وزارت کے زمانہ ہی میں انتقال کر گیا۔ اس کے برخلاف عتبی کہتا ہے کہ ابوعلی دوبارہ ۳۸۳ھ (۶۹۲ھ) میں نوح بن منصور (۳۶۵-۳۸۷ھ) کے زمانہ میں وزیر بنایا گیا تھا۔ لیکن اسی سال کھوڑے دنوں کے بعد ہی مستعفی ہو گیا۔ کیونکہ المکذ خانی حملوں کی وجہ سے اس وقت سامانی حکومت کی حالت نہایت نازک ہو گئی تھی۔ اور بلعمی کا خیال تھا کہ وہ ایسے خطرناک زمانہ میں کامیابی کے ساتھ وزارت نہیں کر سکتا۔ لیکن ان تمام واقعات کے تذکرہ کے باوجود عتبی نے بلعمی کی تاریخ وفات کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس کی وفات کی تاریخ ۳۸۶ھ (۶۹۶ھ) جو عام طور پر پیش کی گئی ہے اور خصوصاً ریو (دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ۔ اول۔ صفحہ ۷۰) استظہ (دیکھو گزٹرس ڈرائیونگ

۱۔ دیکھو معنوں بارلوٹانس نکولسڈ یا ان اسلام صفحہ (۷۱۴) ملوزین لاجارنڈہ ڈولین لاسرری اکسپیرٹ صفحہ (۱۱۶) ۲۔ دیکھو ڈیکریٹو کٹلاگ آف برٹش میوزیم پیکرٹس کتب خانہ آئٹن ٹکٹ ۳۔ سامانی بنگال صفحہ (۱) ۴۔ تاریخ یعنی شرح سننی طبع قاہرہ (۱۲۸۶)۔ اول صفحہ ۱۷۱

فیلاہوجی - دوم صفحہ ۳۵۵) اور بر آؤن (دیکھو تاریخ ادبیات ایران اول صفحہ ۳۵۶) نے جس کا تذکرہ کیا ہے دراصل ابوعلی سیمجوری کی تاریخ وفات ہے اور مغالطہ کی وجہ سے ابوعلی بلعمی سے منسوب کر دی گئی ہے - اس کے متعلق مشہور روسی مستشرق یارٹولڈ نے ابوعلی بلعمی (دیکھو صفحہ ۶۱۲) اور ابوعلی سیمجوری (دیکھو صفحہ ۷۷) پر انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں جو مضامین لکھے ہیں ان میں وضاحت کر دی ہے -

تاریخ طبری امام ابو جعفر بن جریر الطبری ۲۲۲ یا ۲۲۵ (م ۴۳۸) میں آمول (طبرستان) میں پیدا ہوئے اور بغداد میں ۲۱۰ (م ۹۲۱) میں انتقال کیا۔ تاریخ طبری کے سن تصنیف میں اختلافات ہیں - معجم الادباء میں لکھا ہے ”و فرغ من تصنیف کتاب تاریخ من عرضہ علیہ فی یوم الاربعاء ثلثا بقین من شہر ربیع الاخر سنہ الخ“ (دیکھو صفحہ ۲۲۶) مورے لکھا ہے کہ طبری نے یہ تاریخ ۲۰۰ (م ۹۱۲) کے قریب لکھی لیکن حاجی خلیفہ نے اس کی تصنیف کی تاریخ ۲۰۹ (م ۹۲۱) لکھی ہے - اور تعجب ہے کہ باوجود یا قوت کے مستند بیان کے بانکی پور لائبریری کے کٹلاگ میں اسی کو زیادہ صحیح تسلیم کیا گیا کہ

لے دیکھو ارشاد الادیب الی امرفۃ الادیب العرون معجم الادباء یا قوت الردی مطبوعہ گد موریل سیریز جلد ششم - صفحات ۲۲۳ - اور ۲۲۸ - لے تفصیل کے لئے دیکھو کٹلاگ آن پرنسٹن عربک مینوسکرپٹس بانکی پور لائبریری جلد (۶)

بعض مومنین کا خیال ہے کہ طبری نے اپنی تاریخ کا نام "تاریخ الامم والملوک" رکھا ہے۔ اور بعضوں کا خیال ہے کہ اس کا نام "انخبار الرسل والملوک" ہے۔ لکھا ہے کہ تاریخ طبری دراصل تیس ہزار اوراق پر مشتمل تھی اور اس وقت جو تاریخ طبری پائی جاتی ہے وہ اصل تاریخ کا خلاصہ ہے جو خود طبری نے کیا تھا ہے۔

تاریخ طبری کا خلافت عباسیہ کے کمزور ہو جانے کے بعد جو جو مرکزى فارسی ترجمہ حکومتیں قائم ہوئیں ان سب میں سامانیوں کو خاص طور پر امتیاز حاصل ہے۔ جس طرح اردو زبان میں صدر کے زمانہ تک تصنیف و تالیف کرنا مسمیوب خیال کیا جاتا تھا، ایران میں سامانی عہد حکومت تک عربیت کا اس قدر گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ فارسی میں نثر کی کوئی کتاب لکھنی تو کجا فارسی شعر و سخن کا ذوق و شوق بھی عالموں اور فاضلوں کی شان کے منافی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ تک ایک کتاب بھی فارسی نثر میں نہیں

لکھی دیکھو (۱) معجم الاواب مطبوعہ مکتبہ مریضہ ششم صفحہ (۴۲۴) (۲) کشف الطنون۔ حامی خلیفہ طہ دوم صفحہ (۲۲۱) (۳) براہ طرس۔ جلد اول صفحہ (۱۴۶) (۴) اس امر کے متعلق ارتھناٹ سامانیوں کے ملی کا زمانوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ (دیکھو برہین جلد شمس صفحہ (۱۱) (۵) اس امر کے متعلق تاریخ طبری کا خلاصہ کے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اس بیان کے متعلق قول میں لکھتا ہے کہ "تاریخ طبری دراصل عربی زبان میں لکھی گئی اس کو خلاصہ کے طور پر اربعہ قصید احمدی نے فارسی میں لکھا اس کے علاوہ اس ۱۵ در ایک ترجمہ ابو علی وزیر منصور بن نوخ نے کیا اس کے بعد ابو محمد تریزی نے (۱۱۱۸) ۴۲۴ھ میں لکھا اور سب کے آخر میں ابو عبد اللہ صالح بن محمد نے کیا۔

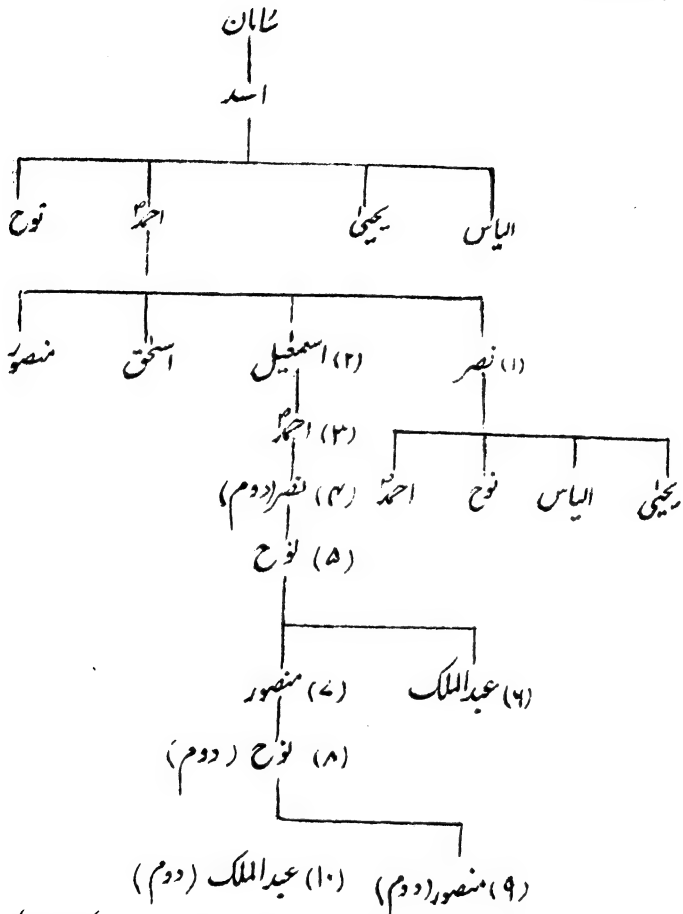
اسیچہ تاٹ نے یہ کتاب ۶۸۸ھ میں لکھی اور دیا چیں کیس میں مشرقین کے نام لکھے ہیں جن کی تحقیقات سے اس نے اپنی کتاب میں مدعی بھی نہیں کیا ہے۔ کہ میں اس کو بھی کسی کا حوالہ دیتا ہوں میں نے اس کا حوالہ اس قدر غلطیاں کی ہیں کہ اس وقت اس کی کتاب سے کچھ نقل کرنا یا اس کا حوالہ دینا بھی بیکار ہے۔

لکھی گئی اور جس قدر فارسی شاعر گزرے ان کی قدر و منزلت اسی نہیں کی گئی
جتنی کے بعد کے زمانہ میں کی جاتی ہے۔

یہ سامانی حکمران تھے جنہوں نے فارسیت کو بہت زیادہ فروغ بخشا۔ وہ
اپنے تین ہر طرح سے ایران کے قدیم سامانی بادشاہوں کے جانشین ثابت کرنا
چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے ہر اس چیز کی جو خالص ایرانی ہوتی تھی خاص
طور پر قدر کی۔ عربیت کا جو گہرا اثر ایران اور ایرانیوں پر پڑ چکا تھا اس کا رد عمل
کرنا چاہا۔ قدیمی ایرانی معاشرت کے احیاء کی کوشش کی اور ایرانیوں کے دل میں
اس بات کو جاگزیں کر دیا کہ گویا اب پھر قدیم ایرانی قومی سلطنت از سر نو زندہ
ہو گئی ہے۔

یون تو اس خاندان کے تمام حکمران روشن خیال اور علم پرور تھے لیکن ساویہ
فرمانروا منصور بن فوح (۳۵۰-۳۶۵ م ۹۶۱-۹۷۶) کے زمانہ میں یہ روشن
خیالی اور علم پروری معراج کمال کو پہنچ گئی تھی۔ چونکہ اس مصنفوں میں سامانی
خاندان کے فرمانرواؤں کا اکثر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے
کہ ان کے سلسلہ نسب کو واضح کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والوں کو ہر حکمران کے نام
کے ساتھ اس کے تقدم و آخر اور تعلقات کی نسبت واقفیت میں آسانی ہو۔

لے اس خاندان کی علمی خدمات کے متعلق کتاب سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب میں
کافی معلومات پیش کی گئی ہیں۔



منصور بن نوح (اول) کاتب سے بڑا علمی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان میں باضابطہ نثر نگاری کا سنگ بنیاد رکھا۔ چنانچہ اس کے زمانہ کی کئی نثری کتابوں میں سب سے زیادہ اہم تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ

ہے جس کے لئے ۲۵۲ (م ۹۶۲) میں منصور نے اپنے نائب ابو الحسن فایق کے ذریعہ وزیر بلعی کو حکم دیا تھا۔ بلعی نے تاریخ طبری کا فطری ترجمہ نہیں کیا بلکہ جگہ جگہ نئے نئے عنوانات کا اضافہ کر کے ایک حد تک اصل کتاب کی ترتیب بھی بدل دی۔ اس نے اس تاریخ کو کئی چھوٹی بڑی فصلوں پر منقسم کر دیا اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا کہ واقعات سینوں وار ترتیب کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ چنانچہ اس کے ضمن میں اس نے اپنے زمانے کے جدید حالات سے بھی مدد حاصل کی ہے۔ اصل کتاب کے عربی اشعار اور دیگر عناصر کو بالکل ترک کر دیا ہے اور اگرچہ بہت سا مواد نیا بھی داخل کیا لیکن بجائے اصل کتاب سے ترجمہ کا حجم زیادہ ہونے کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ طبری فارسی زبان میں بالکل خلاصہ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

تاریخ طبری میں بلعی کے بعد دو تین دفعہ صلہ اور ذیل کے نام سے اور بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ چنانچہ اس کے متعلق اسی مضمون میں ایک جگہ ذیل میں اربتھ ناٹ کا خیال پیش کیا جا چکا ہے لیکن کتب خانہ بانکی پور کی عربی اور فارسی کتابوں کے کٹلاگ (جلد ششم) میں حاجی خلیفہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابو محمد عبد اللہ بن محمد الفرغانی نے اس تاریخ میں ”الصلہ“ کے عنوان سے اور اضافہ کیا ہے اور اس طرح ابو الحسن محمد بن عبد الملک بن ابراہیم بن احمد الہمدانی نے بھی جس کا انتقال ۲۱۱ھ (م ۱۱۲۷) میں ہوا اس میں عباسی خلیفہ مستنصر بالله

لکھا کہ کٹلاگ بانکی پور لائبریری پشین اور عربی مینو سکرپٹس جلد ششم

۵۱۲ھ تا ۱۰۹۴ھ - ۱۱۱۸ھ کے زمانہ تک کے حالات کا اضافہ کیا ہے۔
 تاریخ طبری کے اور ترجمے (۱) بلخی کی فارسی تاریخ طبری کا ایک عثمانی ترکی ترجمہ
 قسطنطنیہ سے ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۳ء) میں شایع ہوا تھا اس کا ذکر ڈاکٹر جی روزن نے بھی کیا
 (۲) ایک اور شرقی ترکی ترجمہ (جو ۱۹۲۸ء میں کیا گیا تھا) کا ذکر کوبرگارٹن
 نے اپنی کتاب طبرستانیس ایلس (*Taberistanensis Annales*)
 صفحہ ۱۰ میں کیا ہے۔

(۳) فرانسیسی زبان میں اہم - ہران - زدن برک نے ترجمہ کر کے ۱۲۸۴ء (۱۹۰۶ء)
 میں چار جلدوں میں شایع کیا ہے۔

ترجمہ تاریخ طبری اور بلخی اور اس کے ترجمہ تاریخ طبری وغیرہ کے متعلق چند
 بلخی کے متعلق معلوماً یورپین و دیگر محققین کی کتابوں کے حوالے حسب
 ذیل درج کئے جاتے ہیں۔

- (۱) سیٹ پٹرس برگ کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس صفحات ۲۶۰ تا ۲۶۶۔
- (۲) برٹش میوزیم (لندن) پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۶۸)
- (۳) بوڈلین لائبریری (اکسفورڈ) نمبر ۲ تا ۱۳
- (۴) بلیوٹیک نیشنل لائبریری (پیرس) کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس - جلد اول
 نمبر ۲۳۸ تا ۲۴۱۔

(۵) دسینا لائبریری کٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴۔

۱۔ دیکھو ایٹانک سوسائٹی بنگال کے ہندی مینوسکرپٹس کٹلاگ صفحہ اول

- (۶) انڈیا آفس لائبریری کٹلاگ آف پرنسپل مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴ -
 (۷) بانکی پور لائبریری " " " ششم نمبر ۲۲۹ اور ۲۵۰
 (۸) ڈسکرپٹیو " " " ایشیاٹک سوسائٹی بنگال

- (۹) کشف الظنون حاجی خلیفہ جلد دوم صفحہ (۱۳۶) -
 (۱۰) تاریخ آداب اللغۃ العربیہ برالکلمن جلد اول صفحہ ۱۴۲ -
 (۱۱) اسپرنگر جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال جلد (۱۷) حصہ (۲)
 صفحات ۳۳۷ تا ۴۷۱ -

- (۱۲) بار ٹولڈ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ ۶۱۴
 (۱۳) براؤن - تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحات ۱۱ - ۱۱۰ - ۳۵۶ -
 جلد دوم صفحات ۳۶۸ تا ۳۶۹ -
 (۱۴) زوقن برگ اور دیوبے کے فرانسیسی ترجمہ تاریخ طبری کا مقدمہ -
 (۱۵) مرزا محمد قزوینی - حواشی چہا مقالہ صفحہ ۹۸ -
 (۱۶) کوسگارٹن - طبرستان فیلس انلیس (مطبوعہ ۱۸۳۱ء) کے تہیدی صفحات
 نمبر ۱ - ۱۱ -

بلعمی کے دوسرے فارسی - ترجمہ تاریخ طبری کے علاوہ ابوعلی بلعمی سے
 کارنامے دو اور ترجمے منسوب کیے جاتے ہیں - جن میں
 سے ایک سید پاپے کی کہانیوں کا ترجمہ ہے - اربتہ ناٹ نے لکھا ہے کہ

سامانیوں کے زمانہ میں مشہور شاعر ودکی نے سید پائے کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا اور وزیر بلعمی نے نثر میں لیکن جس طرح پہلے بھی ہم نے ذکر کیا ہے۔ ارتضدنا اپنے بیانات کا کوئی حوالہ نہیں دیتا چنانچہ اس کے اس بیان کی بھی کہ بلعمی نے سید پائے کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا کہیں تصدیق نہیں ہوتی۔ معلوم نہیں کہ خود اس کو یہ خیال کہاں سے حاصل ہوا تھا !

فارسی نثر کا ایک اور کارنامہ جو ابوعلی بلعمی سے منسوب کیا جاتا ہے تفسیر طبری کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس کا ذکر براؤن جیسے مستند متشرق نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران کی جلد دوم صفحہ ۱۱۵ میں کیا ہے۔ لیکن یہ خیال بھی پہلے کی طرح سہو نظر معلوم ہوتا ہے کیونکہ سوائے براؤن کی کتاب کے اس ذکر کے کہیں اور اس کا تذکرہ نہیں پایا جاتا۔ خود پروفیسر براؤن نے اسی کتاب کے حصہ اول صفحہ ۸۷ میں ترجمہ تفسیر طبری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ گویا اس کا مترجم ابو بلعمی نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے چنانچہ وہ کہتا ہے :- طبری کی تفسیر کا ترجمہ اسی زمانہ میں کیا گیا تھا جب کہ بلعمی نے اس مشہور مورخ اور فاضل کی تاریخ کا ترجمہ کیا تھا۔ برٹش میوزیم (جہاں اس تفسیر کا ایک قلمی نسخہ پائے جانے کے متعلق براؤن نے اسی ذکر میں حوالہ دیا ہے) کے کٹلاگ میں ترجمہ تفسیر طبری کے متعلق اس طرح لکھا ہے :-

لے دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ ان پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۸)

ابو جعفر محمد بن جریر الطبری کی تفسیر قرآن کا فارسی ترجمہ - پہلے کے دو صفحوں میں مصنف کا عربی دیباچہ ہے جو الحمد للہ الذی افتخہ بالحمد لکنا^{لہ} وحمد لنفسہ حین انزل خطایک سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد صفحہ کا فارسی دیباچہ ہے جس میں ترجمہ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اصل عربی کتاب جو چالیس جلدوں میں تھی بغداد سے امیر ملک مظفر ابوصالح منصور بن نوح (وہی سامانی امیر جس کے لئے طبری کی تاریخ کا ترجمہ کیا گیا تھا) کے دربار میں لائی گئی۔ امیر نے علماء اور اہل ہنر سے اس کے فارسی ترجمہ کے متعلق مشورہ کیا، جب انھوں نے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تو حکم دیا کہ اپنے میں سے چند ایسے افراد کا انتخاب کریں جو اس کام کے لئے موزوں ترین ہوں۔

برآون نے اس عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے ان چند افراد میں سے جو ترجمہ تفسیر طبری کے لئے منتخب کئے گئے تھے ابو علی بلخی بھی ایک ہو لیکن اس میں بھی شبہ ہے بلیو تھیک میٹوئل پیرس کے کٹلاگ میں تفسیر طبری کے دیباچہ کی یہ عبارت نقل کرتے ہوئے:-

این کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمد بن جریر الطبری رحمۃ اللہ علیہ ترجمہ کرد زباند پارسی دوری راہ راست و این کتاب را بیاورند از بغداد چل مصحف بود این کتاب بنشتہ - بزبان تازی و با سادہ و آسان و راز بود - و بیاورند سوے امیر سید مظفر

ابوصالح منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن اسمعیل رحمۃ اللہ علیہم اجمعین -
دیکھو برٹش میوزیم کٹلاگ آن پرنسپل مینوسکریٹس جلد اول صفحہ (۱)

..... و چنان خواست کہ میں را ترجمہ کردند بزبان پارسی پس علماء ماوراءالنہر را اگر کرد
 و این از ایشان فتویٰ کو کی روا باشد کہ این کتاب را بزبان پارسی گردانیم گفتند
 روا باشد غورزدن و نوشتن تفسیر قرآن بپارسی مراد کسے را کی اذنا زری ندانند...
 لکھا ہے کہ فارسی زبان میں ترجمہ کو جائز قرار دینے کی بابت حسب ذیل شخصیات
 کے ناموں کا ذکر کافی ہے:۔ ابو بکر محمد ابن فضل الانام محمد بن اسمعیل ابو بکر
 احمد بن حامد۔ خلیل ابن احمد ہستانی۔ ابو جعفر محمد بن علی باب الہند۔ ابو نعیم
 خالد ابن ہانی۔ ان تمام نے چند ایسے افراد کا انتخاب کیا جو فارسی میں ترجمہ کر
 سکتے۔ غرض اس تذکرہ میں بھی ان علماء کے نام نہیں دئے گئے جنہوں نے
 طبری کا ترجمہ کرایا تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ منصور نے سمرقند، سیجاہ
 اور فرغانہ سے علماء وقت کو طلب کر کے اس تفسیر کا ترجمہ کرایا تھا لیکن اس
 امر کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ آیا ابوعلی بلخی کا بھی اس ترجمہ میں کوئی حصہ
 ہے یا نہیں؟

ہورس اسمتھ

اور

ایک نئی خطاب

مطبوعہ رسالہ تحفہ حیدر آباد دکن محمد مصطفیٰ
بار دوم مطبوعہ تین شاعر حیدر آباد دکن محمد مصطفیٰ

ہوریس اسمتھ کی شاعری کا نمونہ

(۱)

ہوریس اسمتھ

(۱۸۴۹-۱۸۷۹ء)

سوانح نگاری کی ضرورت نہیں۔ ہمت بالشان مہتویوں کی زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کے غمول کے ساتھ بیٹھا شائستہ قلب بند کر دینا قابل تحسین و آفریں ہرگز نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انشا پر داز کے اہل نقوش تاثر کو دکھایا جائے اور بوجہ احسن دکھایا جائے جو اس کی مصنفات کے عمیق مطالعہ کے بعد دل پر اور صرف دل پر ثبت ہو جاتے ہیں۔

مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ماحول کے امیال و جذبات اور سہائشی کے معتقدات و توقعات کی صحیح ترجمانی کرنا

اس کا بہترین فرض ہے اس کے کارناموں میں انسانی ذہنیات مرقیہ کے لب لباب اور حقیقت الحقائق کی جھلکوں کا پایا جانا سکی کامگاری کی لائق امتنان سند ہے۔

علمائے قدیم و جدید نے شجر اخلاق کی جن جن شاخوں کو بار آور بتلایا ہے ان میں سے ہر ایک بلا استثناء جغرافیائی تغیرات کی محل ہو سکتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام انسانی کائنات میں جذبات و خواہشات ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی طرز میں سرگرم فرما رہی ہیں، لیکن بعض بعض اذہان مرقیہ کے خاص خاص لطائف و دقائق اور تاثرات و وجدانیات کو ترتیب و تنظیم کی فضا نے محدود میں محصور کرنا سطح آئینہ کھوں کا کام ہے۔

ہوریس اسمتھ کا دماغ جن جن محسوسات اور تخیلات کا جوالنگا ہو گا ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہم نہیں لگا سکتے ہاں خود اس کی مصنفات اپنی زبان بے زبانی سے اپنے ضلع کے محاسن و قبائح کلام پر تنقید کرنے کی مجاز ہیں گو پر عظمت شخصیتوں کے حالات اور سوانح زندگی اکثر ان کی بیوگرافی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں، لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں جو اس کا کمال مرتفع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے دوسروں کے

ہوریس ایتھ

تکلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا مار کھینچ سکتے ہیں، لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز اور اسرار مضمر ہیں ان کی تصویف و کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مصنف کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آجاتا ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے جس میں مصنف اپنے نفس کی چوریوں اور قلبی نقاسنوں کو کھول کھول کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اٹھتا ہے تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے دلی رازوں کو قاضی کر رہا ہے نہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسے کہا،، میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میری دل چاہی ہو رہی ہے ایتھ کے ماحول کا کما حقہ مطالعہ جس زادیہ نگاہ سے کرنا چاہئے اس وقت کم بایگی کے سبب یا طوالت بیان کی وجہ سے نہیں کیا جاسکتا کار بر آرمی کے طور پر اس امر کا اظہار ضرور ہے کہ ہوریس کی پیدائش ایک ایسے مقام پر ہوتی ہے جس کو باعتبار جامعیت حالات تمام دنیا کے شہروں پر تفوق شرف حاصل ہے

دہکن ۹ برطانیہ عظمیٰ جیسی رفیع الشان اور مطلق العنان سلطنت کا پایہ
تخت قومی و ملکی ادبیات کا محور اور بین الاقوامی لسانیات کا مرکز،
یعنی لندن اسی گہوارہ علمیات و ادبیات کے تاثرات سے ہوریس
کی غیر معمولی انفعالیست نے اس کو فنون لطیفہ کے اعلیٰ و ارفع شعبوں
سے متکلف اور لذت اندوز ہونا سکھایا۔

یہاں یہ بھول جانا نا انصافی ہوگی کہ اس کام میں اس کے
خانگی حالات نے بھی اس کو سجدہ دردی یعنی دوا یک ایسے گھر میں
پیدا ہوا تھا جس کا رب البیت دار الحکومت انگلستان کا ایک معزز
اور مشہور وکیل اور بورڈ آف آرڈینیٹس کا رالیہ ٹریسٹرٹ ایسٹہ تھا
جس نے اپنے دونوں بیٹوں جیمس اور ہوریس کو ان کی نشوونما میں
باپن شائستہ مدد دی۔

ہوریس دوا سکے بڑے بھائی جیمس اسمتھ کے ناموں میں
جو لے دامن کا ساطلق ہے دونوں نہایت ہوشیار و ظریف، طبع اور
دلچسپ انشا پرداز تھے نظم اور نثر ہر دو جولا جگاہوں میں اپنے
ہنر کی جذباتوں و کلمات میں اور متفرق زبانوں نے انہیں دافریں کے
خزانوں سے ان کے دامن کمال کو بھر کر اپنی قدردانی کی داد
حاصل کی۔

ایکس کے ایک مدرسین تعلیم پانٹنے کے بعد بڑے بھائی
 نے تو باپ کے ساتھ ذکاوت شہر و کوردی اور ہولیس ادبیات سے
 لطف اندوزی میں عمو ہو گیا دونوں کو لندن شہر سے خاص انس تھا
 اس امر کا تصفیہ کہ آیا ڈاکٹر جانسن کو لندن سے زیادہ تعلق خاطر تھا یا
 ان دونوں بھائیوں کو ذرا دشوار امر ہے ڈاکٹر جانسن کا شہر و مقلد ان کے
 دروزبان تھا کہ ”جناب جو شخص لندن سے بنزارہتے گویا زندگی
 سے بنزارہتے۔“

ان دونوں بھائیوں کی ازمین ادبی خدمات مضامین کی شکل
 میں ایک رسالہ ”یک نکتہ“ میں ظاہر ہوئیں اور بعض بہترین مضامین
 ایک دوسرے رسالے میں
 چوناس کمپنل کی زیر ادارت شائع ہو رہا تھا، کھلے ”یک نکتہ“ نویس
 ان دونوں بھائیوں کی چھ ہفتہ کی متفقہ مشغولیت کا نتیجہ ہے ۱۸۱۲ء
 میں اسی مجموعہ کے ذریعہ ان دونوں نے شہرت جادوانی حاصل کر لی
 اور اس کے بعد ہی انگلستان کے لایق انشا پردازوں کی
 نظریں ان کی طرف اٹھنے لگیں۔۔۔

اس مجموعہ کا شان نزول یہ ہے کہ ڈوری لین ٹھیٹر کی کمیٹی
 نے ایک انعامی اوریس کا اعلان کیا جو اس عمارت کی افتتاح کے

وقت پڑھا جانیوالا تھا ان دونوں بھائیوں نے بھی اس کی کوشش کی لیکن ناکام رہے لارڈ بیرن کا اڈریس موقع پر پڑھا گیا جس سے متاثر ہو کر انہوں نے اس وقت کے پسندیدہ مصنفین کے اسالیب بیاں کی تقلید میں متفرق اڈریس لکھے جن کو شائع کرنے کے بعد اتنی قدر ہوئی کہ فوراً پائیس اڈیشن ہاتھوں ہاتھ خرید لئے گئے۔

جیمس نے چننا در سال تک اپنے بھائی ہورس کا باؤب کی خدمات میں ہاتھ بٹا کر آخر کار خود کو کالت کے لئے وقف کر دیا ہورس سے بھلا اس شراب کا چسکہ کیا چھوٹنے والا تھا؟ وہ اپنے بھائی کے انتقال سے دس سال بعد تک بھی (یعنی اپنی وفات موقوفہ ۱۲ جولائی ۱۸۴۹ء تک) اسی میں یاگل محو رہا اسکی ایک ٹائل (Eromblet's house) اپنی نوعیت کے لحاظ سے اسکاٹ کی اکثر ٹائلوں کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے اس کے نظمیہ کار ناموں کو کوکسبرن نے دو جلدوں میں شائع کیا ہورس ڈاکٹر جانسن، سر ڈاکٹر اسکاٹ، مور۔ اور فوجی لٹ کا مقلد ہے گو اس کی (اداس کے قائل بھائی کی بھی) اکثر مصنفات بہت کچھ اہمیت رکھتی ہیں لیکن نامیں بزدلی کے

ہی کو مخاطب کر کے اس نے جو نظم لکھی ہے وہ نہ صرف مطالب کی
 فردانی اور خوش طبعی و ظرافت کے ساتھ جوش و جذبات کی
 ہم آہنگی سے مالا مال ہے بلکہ اپنے اسلوب بیان کی خوبیوں
 اور زبان کی پاکیزگیوں کی وجہ سے بھی زیادہ قابل قدر ہے نیز
 اس میں شاعری کے وہ تمام سُلمات جلوہ گر ہیں جن کے ذریعہ
 ہم کسی شاعر کے خاص مطلع نگاہ اور متہائے نظر کو معلوم کر سکتے ہیں۔
 کسی کا قول ہے ”شاعر کے آگے جب کوئی چیز آتی ہے
 تو وہ معلوم شدہ اور بے نقاب آتی ہے“ ہمدردی کے آگے گوئی
 ایک طلسمات اشکال اور مجسمہ معبر فکر کھڑا ہے لیکن شاعر و بیان
 حقائق پر قابض رہتا ہے اس کی نگاہ جذبات ظاہری کو جرتے
 ہوئے اسرارِ فطرت کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتی ہے
 جو بیگانہ تخیل کے دائرہ نظر سے بالکل باہر ہوتی ہیں اگر شاعر
 ہماری ساری حیاتِ مدنی اور ارتقائے روحانی کے ماضی حال
 اور مستقبل تک کافی نگاہ نہیں دوڑا سکتا تو جس طرح آفتاب کی
 شعاعیں دنیا کے ہر حصہ کو متاثر کر سکتی ہیں (گو ان پر بالراست
 پڑنے سے قاصر ہوں) شاعر پر بھی جملہ کائنات کی چیزیں منکشف
 ہوتی رہتی ہیں اس کا یہ دعویٰ بالکل حق بجانب ہے کہ ۔

جلوس مری نگاہیں کون نکال کہیں ہم سے کہاں چھپ گئے وہ ایسے کہاں ہیں؟
 می کو دیکھتے ہی ہورس ایسٹھ کا داغ عشر خیال بن جاتا
 ہے گنجہ باز کی نظروں کی طرح اسکے ذہن کے آگے گونا گوں
 تصویریں اور عجیب عجیب مرقعے پھر جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے
 کہ احتمالات فکر و فنت تخیل اور وسعت مطالب کی سرچھون
 ستوں ایک دم ابل پڑی ہیں ایک کتب خانہ میں جانے کے
 بعد بھی ہورس کا یہی حال ہوتا ہے اسی عنوان پر اس نے
 ایک مضمون نشر میں لکھا ہے جس کا کچھ ترجمہ صرف اس مقصد
 سے یہاں پیش کیا جاتا ہے کہ ہورس کی صحت مذاق کا صحیح صحیح
 اندازہ لگایا جاسکے لکھتا ہے :-

(۳)

کتب خانہ

معلوم ہیں کتنے شقت آمیز ایام کتنی داغ پاشیاں کس قدر
 چراغ نیم خمی کے آگے کی خواب فراوشیاں کتنی امیدیں اور یامیاں
 کس قدر سخت مطالعہ کی طویل زندگیاں یہاں چھاپے کے ذریعہ
 رفیع الشان بناوٹی گئیں اور ان الماریوں کی تنگ فضا میں

محدود کردی گئی ہو گئی اور متہاضیہ کا کیا ہی خلاصہ ہے! اور وہ کیا
 ہی تغیرات آئینہ قسمت ہوگی جس کی وجہ سے ان میں سے بعض
 معفو قرارہ گئے ہوں گے جب کہ دوسرے ان سے زیادہ قابل قدر
 بالکل ہی برباد ہو چکے ہیں۔

زمانہ گذشتہ کے بعض پیش بہا خزانے گرد آلود اور کڑی کے
 جالوں میں گھرے ہوئے گرجا کے کتب خانوں، ذخیرہ گھروں، پادریوں
 کے اسباب خانوں اور قنادیوں سے کھانکر معفو ٹاکٹے گئے بعض زمین
 کھودنے کے بعد لوہے کے صندوق میں پائے گئے یا مذہبی مباحثوں
 کی بڑی بڑی اور دینی جلدوں کے نیچے سے نمودار ہوئے یا
 غلطوں اور خطبوں کی پشت پر سے نقل کر لئے گئے ہیں جن پر ان کو
 لکھنے کے چٹروں اور جھینوں کی کمی کے سبب قلم بند کر لیا گیا تھا مگر
 ہمارے کثیر التعداد اشیا پر دازوں میں سے کوئی کسی قدیم مصنف کی
 دوبارہ پیدائش کے بڑا ذہانت بیانات گویا قدیم فن بیت تراخی
 کے کسی شہور کار نامے کی بانٹگی کے مفصل معلومات کو ضبط تحریر میں
 آئے تو کیا ہی دلچسپ کتاب تیار ہو جائے۔

گولانڈھی صحیح لیکن وہ کتابیں جن کو ہم نے معفو خاکر لیا ہے کتنی ہیں
 نسبت ان کے جو مفقود ہو چکی ہیں، جس نسبت کے ساتھ ہی نوع

انسان کی مردہ تشلیس موجودہ قوموں سے بڑھ سکتی ہیں اس سے
 زیادہ نسبت کے ساتھ گم شدہ کتابیں موجودہ کتابوں سے بڑھ جاتی
 ہیں انسان فطرثاً جبلت نگار ہے اور فن کتابت یا طرز تحریر کے
 موم الایجاد سے آج تک ہر زمانہ میں ہمارے خیال کردہ تخمینہ سے
 بہت زیادہ ادبیات کی پیداوار ہوتی رہی ہے نہ.....

ایک گناہ کتاب اپنی اوصیٰ پچی سے محروم ہو جاتی ہے
 ایک غیر معلوم مسمیٰ کی آواز بادلوں کی ایک گرج ایک مہجی شے کا
 سایہ اور ایک ایسی بیگانہ چیز ہوتی ہے جس کو بنی نوع انسان سے کوئی
 خلق نہیں ہوتا ہر شخص کسی مصنف کو اس کے مرنے کے بعد اس کی
 امتیج پیدائش سے لیکر تاریخ وفات تک کے حالات کے قلم
 نیز اس کی بیہامہ دماغی اولاد کو سوانح عمریوں اور تذکروں کے
 رد سے معلوم کرنا چاہتا ہے ایک من گھڑت نام بھی گناہم ہوتے
 سے بہتر ہے حالانکہ یہ علامیہ دعو کہ یازی اور اپنی شخصیت کو
 یک غیر مسمیٰ میں محو کر دیتا ہے نہ.....

اگر ہم اس قسم کی مذہبی شخصیت سے زیادہ حقیقی کوئی ادبی مشیت

قائم کر لیں اور کسی مقبول عام رسالہ میں کسی خاص لقب کے ساتھ
مضامین شائع کرنے لگیں تو بھی اس کی کیا اہمیت؟ صرف یہی —
ایک ہینہ کی بقا۔ جس کے بعد ہمیشہ کے لئے فراموشی کے سرسبز
باقات کی تفریح کے لئے آزاد چھوڑ دیا جائیگا۔ ہمارے تعمیر میں
خرابی کی صورت مضمر ہے، ہم سالیوں کی طرح ظاہر ہوتے اور
مچھر غائب ہوتے ہیں بعض بعض اوقات کوئی ہیراں لیکن دل جلا
سوانح نگار ہمارے بہترین مضامین کو رسالوں کی خوبصورتیاں
یا ”موجودہ رسالوں کی روح“ یا کوئی اور برقائے والی ترکیبوں کے
عنوان سے دوبارہ شائع کر کے ہمیں محیط تنسیاں سے باہر نکالنے کی
کوشش کرتا ہے لیکن افسوس وہ بھی ایک وسیع بحر مواج کے
اس پیراک کی طرح ہے جو اپنے ڈوبتے ہوئے ساتھی کو بچانے
کی سخت جدوجہد کرتا ہے مگر صرف چند ہی لمحوں کی مہلت کا
باعث بن سکتا ہے حالانکہ اس کے بعد دو نو فراموشی کی موجوں
میں غرق ہو جاتے ہیں۔“

اس عبارت کے مطالعے کے بعد ہوریس ائمہ کی تخلیقی
قوت کے متعلق ہمارے پیش کردہ خیالات پر یہ ثبوت کو پہنچ
جاتے ہیں نیز آئندہ صفحوں میں اس کی نظم کا موازنہ کرنے کے بعد

ناظرین غالباً ابھی طرح سے واقف ہو جائیں گے کہ اس کے عسولت
وجہ یا بت کس بوستان زار جاوہ پر سیر و تفریح کرنے کے عادی تھے
اس کا دماغ کن کن تخیلات کا گہوارہ تھا؟ اور اس کے حواس و
حركات میں کس قسم کی جودت تھی؟ یہ تھا مختصر سا بیان جس کے
ذریعہ ہم نے حتی الامکان اپنی انفعالیست تخیل کی ترجانی کرنے کی
کوشش کی ہے :

(۳)

نظم کی تلیحات

ابتدائے آفرینش سے آج تک انسانی کاروبار پر ایک سرسری نظر
ڈالنے کے بعد جو بین نتیجہ نکالا جاسکتا ہے وہ یہی ہے کہ انسانی فطر
کا عام میلان ایک ہی چیز کے حصول کی طرف رہا ہے یعنی بقاء
تاریخ عالم کے صفحات اس قسم کے مواد سے موفور ہیں ہر قوم اور
ہر ملک نے اپنی اپنی بساط عقل و ادراک کے موافق اس بات
کی لگنا مار کوشش کی ہے کہ کوئی نہ کوئی ذریعہ ایسا ہاتھ لگ جائے
جس کی مدد سے وہ اپنے کو فنا کے زبردست اور غیر فانی پنجوں سے
چھڑا سکے اور بقاء کے ددام حاصل کر لے فسوں کہ آج تک انسان

مردیں ہستہ

اپنی اس قسم کی کوششوں میں بالکل ناکام ہے لیکن ع
بیکار کسی شخص کی محنت نہیں جاتی

اس جدوجہد میں اتنا نتیجہ ضرور نکلا کہ انسانی کارنامے دنیا
میں اگر ہمیشہ کے لئے نہیں تو مدت مدید تک ضرور باقی رہتے
کے قابل بن گئے۔

موجودہ روشن زمانہ کی حیرت انگیز اور ہوش ریا ایجادات
سے بہت زبردست امید تھی کہ وہ ضرور ابدی خواہش کے پورا
کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی ع
اے بسا آرزو کہ خاک خندہ

یورپ کوئی نئی بات معلوم کرنی تو کجا مصر کے قدیم باشندوں
کے اس طریقے کو بھی معلوم نہ کر سکا جس کی وجہ سے اس عظیم نشان
قوم کو اس بات کا فخر حاصل ہو گیا کہ وہ اپنے مردوں کو ہمیشہ کے لئے
(اگر ہمیشہ کے لئے کہنا مبالغہ نہ ہو گا) زمانہ کی دست برد اور فنا
ہونے سے بچا لیتے تھے انہی محفوظ مردوں کو می کہتے ہیں اس قسم
کے مردے مصر کی قدیم سرزمین سے نمودار ہوتے رہے اور
آج کل کی تحقیقات کے ذریعہ تو وہ مع اپنے سامان آرائش اور
اُتھائے خور و نوش کے دنیا کے روبرو گویا دوبارہ زندہ ہو

مشہور نمائش بلزونی میں ایک ایسا ہی می پیش کیا گیا تھا جس پر متاثر ہو کر ہورس ائمتہ نے یہ نظم لکھی ہے اس میں شاعر می کو مخاطب کر کے گذشتہ زمانے کے ان واقعات کی حقیقت دریافت کر رہا ہے جو بہت ہی قدیم زمانے میں گزرے ہیں اور قدامت کی وجہ سے ان کے متعلق شبہات اور اختلافات ہو گئے ہیں نیز جو بہت ہی مشہور ہیں ادب جن کے متعلق شاعر کا خیال ہے کہ وہ غالباً می کے آنکھوں دیکھے ہوں گے اس لئے ان کے متعلق می کا بیان قابل اعتبار ہو گا کیونکہ :-

سخ کشیندہ کے بودمانند دیدہ

می کو دیکھتے ہی سب سے پہلے شاعر کو جو خیال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ می مصر کے پایہ تخت کا باشندہ ہو گا اس لئے اس عظیم الشان شہر کی تمام گلیاں چھان غالی ہوں گی اور اس کی ان تمام گم شدہ عظیموں اور عجیبوں سے لطف اندوز ہوا ہو گا جن کا ذکر تمام تاریخوں میں مصر کی عظمت قائم رکھنے کے لئے اب تک موجود ہے تھیں شمالی مصر کے پایہ تخت کا یونانی نام ہے جس کو مصری زبان میں غالباً دیسی یا ذمی کہتے تھے یوشیا (علاقہ یونان)

ہو رہی تھیں

کے مشہور شہر تھیں کے نام پر (جو تھیںس سے جو ایس میل کے فاصلہ واقع ہے) یونانی اس کو بھی تھیںس کہنے لگے ہومر نے اپنی الیڈ میں اس کو "سودر دا زے والا" بیان کیا ہے یہ شہر پہلے چل ر دیل کے مشرقی کنارے پر آباد ہوا لیکن بعد میں جب عالیشان منادر خوبصورت باغات اور شاہی محلات کی فرا داتی ہونے لگی تو نیل کے مغربی کنارے بھی اس کے دامنوں میں وقف ہو گئے جہاں سن کا عالیشان مجسمہ اپنے بلند دلچسپ مندر کے دروازے پر کھڑے رہ کر آئے جانے والوں پر نظر رکھا کرتا تھا تھیںس کے مندروں میں سب سے زیادہ عالیشان عمارت مندر مرکب کی تھی مصر کے ہر بادشاہ نے اپنے دارالقرار کی شاہی و شوکت میں ترقی دینے کی حتی الامکان کوشش کی فرعون خاندان کے تختہ ہرطوائی کے بعد لاتعدہ و غلام اھ لونڈیاں لاتے اور اپنے شہر کی رونق اور آبادی بڑھاتے یہ حالت اس دم کے زمانے تک جاری رہی جس کے بعد بھی سے تھیںس کی یو بادی شروع ہو گئی۔

مسن نام ایک مشہور شخصیت ہومر شاعر کے زمانے سے بہت پہلے گزری ہے جس کے کارناموں اور نبات کی تعریف میں متفرق یونانی شاعروں نے نظمیں لکھی تھیں کہا جاتا ہے

کہ اس نے سوسہ کے خاہی تلہ کی بنا ڈالی تھی جو بعد میں اسی کے نام پر
 ممنوع مشہور ہو گیا نیز جمیس کے قریب انیاس سوم کے چند مجسمے بنے
 ہوئے تھے جن میں سے دُباب بھی باقی ہیں ان کو بھی ممنوع
 کہا جاتا ہے ان میں سے بڑے مجسمے کے متعلق مشہور ہے کہ ہر صبح
 جب آفتاب کی شعاعیں مجسمہ پر پڑتیں تو وہ موسیقی کے مطابق
 آوازیں پیدا کرنے لگتا ان نغموں کی عجیب عجیب طرح تاویلین
 کی جاتی ہیں یہ مجسمہ تائیسویں صدی قبل مسیح کے زلیزلے میں ٹوٹ
 پھوٹ گیا تھا جب اس کو دوبارہ بنایا گیا تو اس کی آوازیں بند
 ہو گئیں اس نظم میں شاعر نے می سے دریافت کیا ہے کہ ان
 نغموں کی جن کے متعلق ہونٹس بادا ستان میں مشہور ہیں حقیقت کیا ہے؟
 ابوالہول ایک عجیب الخلق خیالی جاندار کو کہتے ہیں جس کے
 مجسموں میں انسان کے سر کے ساتھ شیر بہر کے جسم بنائے جاتے
 تھے یونانی ابوالہول کو کچھ ٹپے بھی ہوتے تھے معلوم ہوتا ہے کہ
 اس کی ابتدا مصر سے ہوئی اس لئے کہ وہاں دیوتاؤں کو عجیب
 عجیب شکلوں میں ظاہر کیا جاتا تھا ان مجسموں میں کبھی کسی جانور کے
 جسم کو آدمی کا سر لگا دیا کرتے تھے اور کبھی آدمی یا عورت کے جسم
 کے ساتھ کسی جانور کا سر لگا دیتے تھے یونانی روایتوں میں سب

زیادہ مشہور ابو الہول تھیں کا تھا جس کا چہرہ عورت کا دم ادھیر پیر کے اور بکھوٹے پرند کے تھے اسی کی طرف نظم میں اشارہ کیا گیا ہے۔

سفری نس اور کیف کا ذکر میر ڈوٹس نے اپنی تاریخ میں کیا ہے کیف کو مصر کے اہرام کا بانی قرار دیا جاتا ہے ایک زمانہ تک اسن واماں کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد اس نے اپنے عہد کی یادگار قائم رکھنے کے لئے دس لاکھ مصریوں کو اہرام کے بنانے میں مصروف کیا سفرین کیف کے بعد کافرانزد اٹھا اس لئے اہرام کی تعمیر جاری رکھی جو اس کے جانشین مای سی ونس کے زمانے میں اختتام کو پہنچی میر ڈوٹس نے ان کے واقعات بیان کرنے میں غلطیاں کی ہیں جن کی وجہ سے اہرام مصر کے متعلق بعد میں چل کر بہت سے شبہات ہونے لگے شاعرانہی شبہات کو می کے بیان سے رفع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اہرام مصر مربع چبوترہوں پر انیٹ یا بتھر کے بنے ہوئے ہیں چار ہزار سال قبل مسیح سے دو ہزار قبل مسیح تک تقریباً چالیس اہرام کی تعمیر ہوئی ان میں سب سے مشہور مجموعہ غزہ کا ہے جو قاہرہ کے شمال میں چند ہی میل کے فاصلہ پر واقع ہے اس مجموعہ میں سب سے زیادہ مشہور کیف کا ہے جو چالیس فٹ اونچا ہے اور سب سے بڑا ہے متفرق محلہ آدروں نے تحقیقات کی خاطر انہیں توڑ پھوڑا لیا

ٹوش کی لکین ان کی غیر معمولی مضبوطی تھے انہیں اب تک بچائے رکھا۔
 پاپی کا منار اسکندریہ میں ہے جس کو پیلئس نے شاہنشاہ ڈیالکی
 ٹین کی پیش کش کے لئے بنایا تھا اس پر اسکندریہ کی ۲۹۶ کی فتح کا
 لقب ہے اس کو منار پاپی کہلانے کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ اسکندریہ
 میں راس دوم کے قائم کردہ ہلیاپولس (Heliapohs) کے
 کتبہ ”بولطرہ کی سوئی“ کہلانے کا حق ہے یا کہ جبرالٹر کو ”منار ہیریپولس“
 کہلانے کا۔ منار پاپی انٹ بلند ہے اور سرخ پتھر کا بنا ہوا ہے
 شاعر می سے اس امر کی حقیقت دریافت کر رہا ہے کہ دراصل
 اس منار کو پاپی سے منسوب کرنا صحیح ہے یا کیا؟ -

ہومریونان کا رزمیہ نگار شاعر ہے اس سے بہت سی
 کتابیں منسوب کی جاتی ہیں مگر افسوس کہ وہ اس وقت مفقود ہیں
 صرف حسب ذیل موجود ہیں:-

(۱) دو مہتمم بالشان رزمیہ کتابیں یعنی الیڈ اور آڈسی:-

(ب) تنقیدیں:-

(ج) ایک لمبے رزمیہ (جو ہے اور میتھک کی لڑائی)

اور چند اشعار:-

ہومر کے اراکے متعلق کسی قسم کی کوئی روایت قابل اطمینان

اب تک نہیں ملی ہر ڈڈٹس کا بیان یہ ہے کہ ہومر اور ہیریڈون
 اس کے زمانہ سے چار سو سال قبل موجود تھے یعنی ۸۵۰ سال قبل
 مسیح شاعر می سے ہومر کے بیان کی تصدیق طلب کر رہا ہے :-
 شاعر کوئی کی بنجد خاموشی دیکھ کر ہر قسم کا خیال پیدا ہونا ممکن ہے
 اس کے داغ میں عجیب تخیلات کے پرے پرے کے اتر رہے ہیں
 ہورس کو سب سے پہلے جس بات کا خیال پیدا ہونا ضروری
 ہے وہ یہ ہے کہ ممکن ہے کہ اس خاموش انسان کو بات کرتے
 سے منع کر دیا گیا ہو جس طرح کہ فری سین والے اپنے راز دل
 کو پردہ اخفا میں رکھتے ہیں یا یہ کہ بعض مذہبی فرقوں کے کارکن
 لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے قسم قسم کے اسرار کے
 حامل ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں شاعر می کی خاموشی سے سمجھتا ہو
 کہ وہ غالباً تو مسن ہو گا یا کم از کم کوئی مذہبی کارکن ورنہ وہ اپنے
 حالات ضرور کہتا :-

(وید و کو ایسہ) بھی کہتے ہیں وہ سن شاہ طیر
 کی بیٹی تھی سچر بس) کی بیوی
 اور کار یج شہر کی بانی تھی اس کے شوہر کو جب اس کے بھائی
 نے قتل کر ڈالا تو وہ قبر میں بھاگ گئی)

وہاں سے ساحل افریقہ کا رخ کیا جہاں اس نے ایک زمیندار
(arbus) ایاربس سے کچھ زمین خرید کر خمیر کا تصحیح کی بنا ڈالی
جب خمیر ترقی کرنے لگا تو ایاربس نے اس کے پاس شادی کا
پیغام بھیجا اور کہا کہ اگر وہ انکار کرے تو لڑائی ٹھن جائے گی چنانچہ
اس کے بچنے کے لئے ڈیڈو نے لوگوں کے آگے خود غنی کر لی
اس کے بعد ڈیڈو کی باشندگان کا تصحیح نے پرستش شروع کر دی
اس کے واقعات کے متعلق بہت اختلاف ہے لیکن
ہوریس اسمتہ نے می کو قدیم آدمی سمجھ کر یہ خیال کیا ہے کہ
شاید وہ کار تصحیح میں ڈیڈو کی سواری وغیرہ کے تزک و احتشام
کو دیکھ چکا تھا ۔

شاعر کے تخیلات کی قضا بہت وسیع ہو جاتی ہے وہ مصر
سے شام کی طرف پڑتا ہے اور خیال کرتا ہے مکن ہے کہ یہ می
بیت المقدس کی تعمیر کے بعد جب سلیمان علیہ السلام نے اس کو
خدا کی دربار میں بطور نذر کے پیش کیا تھا اس تقریب میں شریک
ہوا اور محل اتھ میں لے کر کھڑا ہو ۔

ریس رد میوس دو نو سلویا (.) کے بیٹے تھے

ردایت میں رد میوس کو شہر رو ماکا بانی اور پہلا بادشاہ قرار دیا جاتا ہے

ان دونوں بچوں کو ان کے دشمن چچانے دریائے ٹائیبرس بہا دیا
 تھا لیکن اتفاقاً یہ دونوں ایک انجیر کے درخت کے پاس اس مقام
 پر اٹھیرے جہاں بعد میں جل کرا سمٹوں نے شہر روما کو آباد کیا
 یہ انجیر کا درخت ایک زمانہ تک مقدس مانا جاتا تھا کہتے
 ہیں کہ ان دونوں کو ایک مادہ بھیڑ یا دودھ وغیرہ دیکر پالنے لگا
 لیکن بعد میں ایک گڈر یہ نے ان کو اپنے گھر لیجا کر پرورش
 کرنی شروع کی جب یہ بڑے ہوئے تو گڈریوں کی ایک جنگجو
 جماعت پر حکومت کرنے لگے اب شہر روما بھی آباد ہو گیا ایک
 مدت تک حکومت کرنے کے بعد رومیوں (۷۵۳-۷۱۶)
 قبل مسیح اتفاقاً ایک طوفان میں غائب ہو گیا ان دونوں ناموں
 کو پیش کرنے سے ہودیس اسمتہ کا مقصد یہ ہے کہ ممی کی قدامت
 کو ظاہر کرے وہ ممی کو اس قدر قدیم آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے
 زمانہ کو طوفان نوح کے بعد ہی کا زمانہ قرار دیکر دریافت کرتا
 ہے کہ اس وقت جب کہ طوفاں کے سیلاب ساری روئے
 زمیں کو سیراب کر گئے تھے اور غالباً ہر جگہ سبزہ ہی سبزہ نظر آتا
 ہو گا تو نے دنیا کو کس حالت میں دیکھا؟۔

کبھی اس سلطنت ایران کے بانی سائرس کا بیٹا تھا۔

۵۲۹ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا اور (۲۲۵) سال قبل مسیح میں مصر پر حملہ کر کے اس کو فتح کیا تھا شاعر اسی حملہ کا ذکر کرتا ہے :-
 آپس اس ذیل کو کہتے ہیں جس کو مصری خدا کا اوتار سمجھ کر لو پھرتے تھے
 ایک کلائیل خاص خاص علامات کا لحاظ کرتے ہوئے انتخاب کیا گیا
 اور اس کے اوتار بنانے کی تقریب نہایت ہی تزک و احتشام سے
 انجام دی گئی افسوس کہ پچیس برس بھی پہلے نہ پایا تھا کہ بیچارہ
 مار ڈالا گیا اور ایک مقدس کوئٹھ میں دفن ہوا جو مٹھس یا مصر
 کے مندر میں تھا مصر کی قدیم تاریخ افسرین دیوتا کے افسانوں سے
 بھری پڑی تھی اس کے مصر میں عالیشان مندر تھے جس کو
 کبھی سس نے توڑ دیا تھا ۔

اے سس مصر کی ایک مشہور دیوی ہے جس کی شکل انسان
 کی سی تھی اس کو جادوگری کے بھی خاص شعبہ سے معلوم تھے
 آمیرس اور اے سس کے متعلق سیاح اور مورخ ہیردوٹس کا
 بیان ہے کہ یہ دونوں ایک زمانہ تک مصر میں بہت زیادہ
 پوجتے رہے ان کے لئے بڑے بڑے مندر بھی بنے ہوئے تھے
 نہ صرف مصر بلکہ اطالیہ اور روم وغیرہ میں بھی ان کی پرستش ہوتی تھی ان تمام کو
 کبھی سس یا کبوجیا توڑ دیا تھا اعدائے تاراج کی طرف شاعر اس نظم میں اشارہ کر رہا ہے۔

ایک مہی سے خطاب

(۱)

تراقصہ تعجب خیز ہے کہ چوں میں تمہیں کے
 لگائے تو نے میں چکر بیزاروں سال کے پہلے
 شکوہ عظمتِ منونیم معراج کال تھی
 ابھی بربادیاں ہونے نہ پائی تھیں زلزلے کی
 محلات و منادِ شوکت و عظمت بڑا ماں تھے
 گھنڈر بھی یا قیامندہ حیرت افزا ہیں یہاں جہن کے

(۲)

خدا را بات کردت سے تو محو خموشی ہے!!
 زبان تو ہے اپرا اسکے نغمہ پر کیوں پردہ پوشی ہے؟
 زمیں براے می! پھر تو کھڑا ہے اپنے پاؤں پر
 تے آگے دوبارہ چاندنی کا ہے وہی منظر!
 غلط ہے کیا منارِ پاپی منسوب ہے جس سے

بیان ہو مر کا سچ ہے تبیس کیا سو تھے درواز

(۴)

یہ نکلن ہے کہ تو میں ہو اپنی زندگانی میں
قسم کیا تجھ کو ہے افشائے اسرار نہانی ہیں
بتا! منسن کے سیکل میں تھے ایسے کو لگے تھے
موبد جو بنا کرتے تھے رقص صبو گاہی کے؛
ہے نکلن، ہو تعلق نہ ہی فرقہ سے کچھ تجھ کو
تو کیسے ان کے ہمیں دل سے ہیں پھر اقیقہ؟

(۵)

دہی ہاتھ آج جو بے جان ڈھانچہ سے بندھا پایا
چکن محفل فرعون میں ساغر کف ہو گا
کبھی ہو سکر کی ٹوپی میں اسی نے ڈالا ہو بیبا
گندہ گاہ کوٹن ڈیڈوپہ ہو تعظیم کو اٹھا
سیلہاں کے اشارے سے بہ نذر مسجد اقصی
اسی نے مشعلوں کو غالباً اونچا کیا ہو گا!

(۶)

یہ کیا پھول جو تیرے ہاتھ میں ہتیار رہتے تھے

تو کتنے روم کے سر باز اس نے مار ڈالے تھے
ابھی ویس دریموس ، نہیں پیدا ہو سے ہوئے
کہ تیرا مردہ محفوظ ہو گا قبر کے نیچے
ہماری نسل کی بھی آفرینش سے بہت پہلے
تراے افراد دنیا سے کبھی کے اٹھ گئے ہونگے

(۷)

زبان سکڑی ہوئی تری اگر ہر سر دہن توڑے
تو ہم جانیں کہ کیا دیکھا تھا ان بے نور آنکھوں نے
نظر کیسیہ آیا ہو گا جب عالم جوان ہو گا ؟
جسے طوفان غلسم نے ابھی تر کر کے چھوڑا تھا
جہاں اس وقت بھی ، یا تھا قدیم اتنا کہ تھے قاصر
درق تاریخ کے ، تا ہوا بیاں ابتدا ظاہر

(۸)

الوادہ کیا ہے اے خاموش بکب تک بے زبانی
قسم کہا ئی ہے کیا کوئی چھپانے کی بوٹھانی ہے
برائے ہر بانی اے می ! کہ کچھ تو اپنی بھی
کوئی تو بات ظاہر کر تو اپنے قید خانے کی

ابھی تک عالم ارواح میں لی تو نے نیندیں تھیں
تبا کیا کیا وہاں دیکھا ہوں کس قدر سکیں ؟

(۹)

ترے مردے کو اس صندوق میں رکھا گیا ہے
زمین پر آج تک ہم نے عجب دو بدل دیکھے
بنی بھی سلطنت روم کی اور آخر کو بگڑی بھی
نئی دنیا ملی ، ہم بنے پرانی قوم کو گھوڑی
میرے گوہر اس عید ، لے ٹھی میں ، گو صد ہا
پتیرے گوشت میں سے ایک ٹکڑا بھی نہیں گڑا

(۱۰)

چانگنا محشر می اگرچہ ترے سر پر
جب دیرانی شہنشاہ کی کس نے فوج کو لیس کر
ترے لطف کو رو دندا ، آئرس ، ایس ، پس
کیا زیور ہو براے کس کو بھی ، پر تھنیں جاگا
ہلا ہرام کو ڈالا لب سے خوف و حیرت کے
پر عظمت شہر مہن کے در و دیوار سب ٹوٹے ،

(۱۱)

نہیں کہنے کی باتیں ہیں اگر امرِ قسبروں کے
تو اپنی زندگی کی نوعیت ہی کو تو بتلا دے
ترا دل حرکتیں کرتا تھا جب اس منہ کے اندر
ترے گالوں پہ بہتے تھے جب انسو آنکھ سے گر کر
کبھی بچے بھی آن گھٹنوں پہ چڑھتے پیار کرتے تھے
ترا نام و نشان، عسمر اور پیشہ کچھ تو بتلا دے

(۱۲)

سرا پاگوں کے پتلے کہ تو مر کر بھی زندہ ہے
اور اے فانی جہاں کی ایک بات رہنے والی ہے
تو اپنا تنگ سر قد چھوڑ کر اے موت کے زندے
ہمارے سامنے آ کر کھڑا سالم ہے اب پھر سے
تجھے صبح قیامت تک پڑیگا منتظر رہنا
کہ اس دن صورِ امرِ قبل سے تو چونک جائیگا

(۱۳)

جب اپنے غیر فانی میہماں کو کھو دیا اس نے
تو بھر بے فائدہ ہو مادہ باقی لئے کس سے

ہیں تو چاہئے روح اپنی ہو محفوظ اور خرم
 کہ اپنے جسم سے اس کو جدا ہونا پڑے جس ہم
 تو گر روزدن زمانے کی مٹا دے نام کو اپنے
 ہماری غیر فانی روح بالائے فلک چلے

کیفہ حریہ آبائی

عنيس مطبوعه

کیفی حیدر آبادی

(۱)

سید رضی الدین حسن کیفی حیدر آباد کے ان شاعروں میں سے تھے جن کا نام
تاریخ ادبیات میں ہمیشہ سنہری حروف میں لکھا جائیگا۔ یہ اردو ادب کی عجیب
بدقسمتی ہے کہ اس کے اکثر ایذاز محسن اب تک گوشہ گنہامی میں پڑے ہوئے
ہیں۔ کیفی کی شاعری اور شخصیت دونوں اس امر کے مقتضی تھے کہ ان پر نہایت
شرح و بسط کے ساتھ مضامین اور تنقیدیں لکھی جاتیں۔ وہ ایک نرے
شاعر ہی نہیں تھے۔ نثر نگار کی حیثیت سے بھی وہ حیدر آباد کے مشہور ترین
ادیبوں میں سے ہیں۔ انھوں نے یہاں کی علمی و معاشرتی تحریکات میں
بھی روح رواں کی طرح کام کیا ہے۔ وہ ان چند جامع کمالات ہستیوں
میں سے ہیں جو اپنے مختلف کارناموں کے باعث حیات جاودانی حاصل
کرنے کی مستحق ہو جایا کرتی ہیں۔

ان کی شاعری ان کی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت حاصل کر چکی

تھی کہ شاعروں میں ان کا کلام بڑے اشتیاق کے ساتھ سنا جاتا تھا، کوئی علمی محفل یا جلسہ ایسا نہ ہوتا تھا جہاں کینی کے چند اشعار کسی کی زبان سے نہ نکلے ہوں۔ اور ہر شاعر مزاج نوجوان کی دلی آرزو یہ ہوتی تھی کہ کینی کے تلامذہ میں شمار کئے جانے کا اہل بن سکے۔

کینی اپنے زمانہ اور ماحول کے صحیح پیداوار تھے۔ ان کا کلام ان کے زمانہ کی معاشرتی اور سیاسی حالتوں کا ایک وفادار ترجمان ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ہندوستان کے بہت کم شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے کینی کے کلام کی یہ ایسی برتری جو سرحد کن بجا طور پر ناز کر سکتا ہے!۔

میر اور سہو دا افتاء اور نظیر ذوق اور داغ اور حالی اکبر اور اقبال اردو زبان کے وہ شاعر ہیں جنہیں اپنے ماحول کے حالات کی ترجمانی کرنے میں ہندوستان کے دوسرے شاعروں پر امتیاز حاصل ہے۔

بعض حضرات نے غالب کی اردو شاعری سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی اور معاشرتی جھلکیں نمودار ہیں لیکن اس میں جس حد تک صداقت ہے اس سے ارباب ذوق اچھی طرح واقف ہیں۔

میر کو قنوط نے اس قدر تنگ نظر بنا دیا تھا کہ وہ معاشرت کے دولا پہلوؤں پر نظر نہیں ڈال سکتے تھے عروہ ملی کی دلخراش کیفیتوں نے ان کے

دل و دماغ پر اس قدر گہرے نقوش ثبت کر دیے تھے کہ لکھنؤ کے دلفریب
مناظران واقعات بھی انہیں محو کر سکے۔

سودا کو قصیدہ گوئی نے بے جا مبالغوں و دراز کاریں شہسلا یعنی تکلف
پر شکوہ الفاظ اور صفت آمیزی میں اس قدر مشغول کر رکھا کہ یہ تمام چیزیں ان
کی شاعری کے کائنات بن گئیں ایسی صورت میں سودا نے احوال کی جو برجانی
کی وہ بہیم صحت بدھ ہو سکتی تھی ان کے کلام میں بعض بعض جگہ ان کے زمانہ کے
کچھ مرتعے نظر آتے ہیں لیکن وہ بھی لفظی مناسبتوں میں اس قدر گھرے
ہوئے ہیں کہ ہم دقت سے ان کو چمکا سکتے ہیں۔

انشاء اور نظیر کبر آبادی کی نظر میر کی طرح سوسائٹی کے صرف ایک
ہی پہلو پر پڑتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر اپنے ماحول کو لیکر ان نگاہ
سے دیکھتے تھے اور انشاء اور نظیر دوسرے انشاء کی شعری پیداوار لکھنؤ
کے ایک مخصوص طبقہ اور اس مخصوص طبقہ کے ایک مخصوص پہلو سے زندگی
کو ظاہر کرتی ہے۔ اور نظیر کی ادبی فکر اگرچہ دنیا کی اکثر اشیاء کا مرتع کھینچتی
ہے مگر ان تمام پر وہ ایک ایسے خاص طریقے سے روشنی ڈالتی ہے جو لندن
کے موضوع کو محمد و دینا دیتا ہے۔

ذوق سودا کی طرح ایک قصیدہ گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر
بھی قصیدہ گوئی کا بے حد اثر پڑا تھا تاہم جہاں تک زبان محاورہ اور

روزمرہ کا تعلق ہے۔ ذوق اپنے زمانے اور وطن کے صحیح ترجمان ہیں ان کی شعری تخلیق زبان کی خاطر معانی کی خوبیوں اور وسعتوں سے محروم رہ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کم اپنی زندگی اور ماحول کے تعلق اپنی معنوی اولاد میں کوئی آثار ظاہر کر سکے۔

داغ کا کلام اس نقطہ کے مد نظر ذوق اور انشا کے کلام سے ہم اہلکے وہ ایک طرف تو زبان دانی کی خاطر معانی کا خون جائز رکھتے ہیں اور دوسری طرف ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ایک مخصوص پہلو سے اپنے کلام کو سنا بنا کرتے ہیں۔

حالی، اکبر اور اقبال کی تخلیق شعری داغ کے مقابلہ میں ایک وسیع ماحول کی ترجمانی کرتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اس خصوصیت کے لحاظ سے اردو شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے میدان عمل اس قدر وسیع ہیں کہ روزمرہ کی زندگی کے متعلق ان کے کلام میں جو نقوش پائے جاتے ہیں وہ اکثر دھندلے معلوم ہوتے ہیں باعتبار جامعیت ان کی امتیازی شان ہمیں مرعوب کئے بغیر نہیں رہ سکتی خصوصاً حالی اور اقبال کی شاعری ہندوستان کے ایک خاص فرقہ یعنی صرف مسلمانوں کی زندگی کے مجموعی مناظر پر روشنی ڈالتی ہے اور جزوی امور بہت کم نظر آتے ہیں۔

اگر کو چونکہ حالی کے خیالات کا رد عمل کرنا تھا اس لئے انھوں نے
 امور کو بھی چمکا کر دکھانے کی کوشش کی یہی وہ کوشش ہے جس کے باعث
 ان کے کلام میں ان کے زمانہ کی سیاسی اور معاشرتی کیفیتوں کے زیادہ
 زیادہ اور صحیح سے صحیح مرقعے دستیاب ہوتے ہیں۔

اس لحاظ سے اگر اور کینی دونوں کی شعاعی پہلو بہ پہلو رکھی جاسکتی ہے
 لیکن کینی کا کلام ایک خاص ملک کے خیالات اور حالات کا ترجمان ہوتا ہے
 کے باعث اگر کے کلام سے زیادہ صاف اور حقیقت نما ہے اگر کی فصاحت
 قلم حمد و اور معین نہ تھا۔ اس کے علاوہ کینی جس زمانہ اور جس ماحول میں
 پلے پھرتے تھے۔ وہ کئی امور کے لحاظ سے نایخ ادب اردو میں ایک خاص
 ہمت رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ نو ہمال اردو اپنے قدیم گہواروں سے
 بڑا ہو کر کسی ایسے مرکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا جو اپنی دستگیری اور
 نداشت سے اس کو بہت جلد بھٹانے پھٹنے کے قابل بنادیتا اور یہ
 ماحول تھا جس نے دکن کو نہایت قلیل مدت میں قابل بنادیا کہ وہ اس طفل گمشدہ کو بھراپنے
 فوش میں لاسکے جو کئی صدیوں قبل شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد حکومت میں اس کے سایہ عاطفت
 بل گیا تھا۔

(۲)

وہ دن بہت قریب ہے جب کہ تاریخ ادبیات اردو پر مختلف پہلوؤں
 روشنی ڈالی جائے گی۔ دکن کی متفرق علمی قدردانیوں نے اردو

کو اس قابل بنا دیا ہے کہ زندہ اور شگفتہ زبانوں کی طرح اس کی زبان اور ادب پر بھی متفرق نقاط نظر سے بحثیں کی جائیں۔ سببیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ اردو ادبیات کو سرسبز و شاداب کرنے کیلئے وہ وہ سرچون چٹھے پیدا کرتا جا رہا ہے۔ جن کی آبیاریاں ملتیں ہیں کہ نہ ہال اردو کو بہت جلد تناور و بارور درخت بنا دیں گی۔

اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے جب اس عبوری دور کے متعلق کچھ لکھنا چاہیں گے جس وقت دہلی اور لکھنؤ اس کے اہل نہ رہے تھے کہ اردو کی کافی نگہداشت کر سکیں اور ان اسیاب پر غور کرنے کی کوشش کریں گے جن کی بنا پر اردو دیر سے گم گشتہ کی طرح کنعان و کن کی طرف واپس آتی ہے۔ تو انہیں سب سے پہلے یہی ہی کے کلام کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

اس عبوری اردو میں حیدر آباد کی علمی و ہنسی کس درجہ کو پہنچ چکی تھی اس کی معاشرتی حالتیں کن رنگوں میں ڈوبی ہوئی تھیں اور حیدر آباد کے اخلاق و عادات کس حد تک وسیع تھے ان تمام امور کا تذکرہ تاریخ ادبیات اردو کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اور اردو ادب کا کوئی مورخ اپنی تاریخی یا تنقیدی کوشش میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ ان امور پر کافی طور پر روشنی نہ ڈالے۔ ان امور پر روشنی ڈالنے کے لئے یہی کی شاعرانہ فتوحات کا گہرا مطالعہ اسی طرح ضروری ہے۔ جس طرح ایک تاریک خزانہ

جو اہر اس کا انتخاب کرنے کے لئے مجمع کا ساتھ لے جانا ضروری ہے۔

اگر کوئی ادبی نقاد یا مورخ حیدر آباد کے اس مجبوری دور کے مشاعروں کی نوعیت ان کے قایم کرنے والوں کی ذہنیت اور انہیں شعر سنانے والوں کے شاعرانہ مذاق سے آگاہ ہونا چاہتا ہے تو اسے کیفی کا کلام ایک دلیل راہ کا کام دیگا یعنی جن مشاعروں سے متاثر ہوئے یا جن کو متاثر کیا انہیں سے چند یہ ہیں۔
شاعرہ عرس معروف علی شاہ صاحب فدا، علوی، معلیٰ، میکش، فیض، اور سردار یگ صاحب مشاعرہ جمیاد گار جلیب کنتوری، داغ، طہیر، بلوی وائل و کئی علمحضرت مرحوم کی سالگرہ کا مشاعرہ منعقدہ چینیخیم بہ سرپرستی ہمارا جہ بہادر۔
علمحضرت آصفیادہ ساج (خلداسہ ملکہ) کی سالگرہ مبارک کی یادگار کے مشاعرے۔
شاعرہ منعقدہ نواب حفیظہ خان، نواب محسن خاں، نبیرہ نواب قوت یار الدو نواب عالی رفاحی وغیرہ۔

جو ادبی نقاد یا مورخ جامعہ عثمانیہ کے قیام قبل کی حیدر آباد کی سرفراز
ی و معاشرتی تحریکات سے واقف ہونا چاہتا ہے اس کے لئے بھی کیفی
کلام کا مطالعہ ضروری ہے اس زمانہ کی علمی و معاشرتی تحریکوں کے بعض
ہر یہ ہیں :-

دارالعلوم نظام کالج حیدر آباد، کبھی کبھار کونسل کاغذات، انجمن ترقی الادب، انجمن
ساحر (جنگ بلقان) یادگار فضیلت (نواب فضیلت) جنت مرحوم کی

میں انجمن قائم ہوئی تھی) انجمن معین المسلمین، مجلس قرض حسنہ انجمن اصلاح
ہندیہ، انجمن اقتدار و کن، انجمن معارف، اقبال کلب، جلسہ افتتاح مدینہ ریلو
ایسٹیشن، ڈاکٹر اگھوڑا تھ، جشن میلاد النبی سکندر آباد وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کو حیدر آباد کے علمی و ادبی ماحول کے ارتقائی
سازل پر یہاں کے متفرق رسالوں کی جہتوں کے مد نظر روشنی ڈالنی ہے
اسے کیفی کے کلام کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیے۔ جو رسالے حیدر آباد کے
اس علمی و ادبی ماحول کے نائید کے تھے ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں:-
ادیب مرتبہ مولوی ظفر یاب خاں، افادہ مرتبہ مولوی مرزا نظام شاہ لبیب
الحج مرتبہ مولوی غلام محمد، وفا صحیفہ مرتبہ مولوی رضی الدین حسن، کیفی،
نیر مرتبہ مولوی ناصر الحسن، جوش بلگرامی، ترک عثمانی، دبہ آصفی، و محبوب الکلام
یہ علاوہ سرگشن پرشاد بہادر، دیار مرتبہ محبوبیہ سوسائٹی (جس کے معتمد
ڈی نا محمد علی چودت تھے) وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کی یہ خواہش ہو کہ اس دور میں حیدر آباد میں
کئی و ادبی شخصیتیں جمع ہو گئی تھیں ان کے حالات و خیالات کا ایک نمونہ
لیجئے اور اس نمونہ سے ان کے حالات و خیالات کا کچھ اندازہ لگائے تو
یہ کیفی کی شاعری کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ کیفی کے زمانہ میں
آباد جن قابل قدر ہستوں کے ماحول علم و فضل کا ماحول بن گیا تھا

ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :- مولانا جلال الدین نوری، ملا عبد القیوم
 مولوی عبدالقدیر صدیقی، مولوی غلام نبی قہیم، مولانا سید اشرف شمس، نواب
 نغزاد ارغ، مولوی علامہ شبلی نعمانی، مولوی حمید الدین، علامہ سید علی شوستری
 طوبی، آغا شاعر دہلوی، ڈاکٹر الما لطیفی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، علامہ علی حد
 طباطبائی، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مسٹر سید راس مسعود، مولوی حبیب الدین
 مولوی محمد الدین احمد خاں، مولوی فضل محمد خاں، پروفیسر عبدالرحمن خاں، نواب
 عزیز یار جنگ عزیز شمس العلماء عزیز جنگ دلا، میزادر علی برتر، مفتی
 نور الضیاء الدین، مولوی نجم الدین ثاقب بدایونی، قاضی صدیق احمد قہیم،
 مولوی بشیر الدین حسامی، مولوی محمد علی ناظم، حکیم نواز علی مست، حکیم نواز
 علی لود، نواب وحید الدین خاں عالی، مولوی قطب الدین علی محمود، فاضل
 ملا عبد الباسط، مفتی اعظم علی شایق، مولوی احمد حسین امجد، مولوی تنجب الدین
 نجلی، مولوی قطب الدین تسلی، مولوی عبدالحی بازغ، مولوی عبدالواسع صفا
 مولوی غلام مصطفیٰ اذہن، نواب فصاحت جنگ جلیل، نواب احمد نواز جنگ
 نانی، نواب احتیار جنگ مینائی اور مولوی میر تھنیت علی مختار۔
 عرض کہیں کی شاعری مطالب و معانی کے لحاظ سے اس قدر وسیع و گہرا
 شتمل ہے کہ اس پر ایک تفصیلی تنقیدی نظر ڈالنا اس وقت ہمارے
 لئے دشوار ہے۔

مطاب و معانی کے ساتھ ساتھ کیفی نے اصنافِ سخن کے جس قدر رنگارنگ پیرائے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اختیار کئے وہ بھی اس قدر تنوع ہیں کہ اگر صرف انہی کے مد نظر کیفی کے کلام پر تنقید کی جائے تو ایک جامع کتاب تیار ہو جائے۔ قصیدہ غزل رباعی مسدس خمس ترکیب بند غیر متعنی نظمیں غرض ہر صنف کے جو ہر پاروں سے کیفی کا شعری مخزن الامال نظر آتا ہے اور اگرچہ متفرق اصنافِ سخن کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنانا کسی شاعر کی کامیابی کا اعلیٰ اثبوت نہیں ہے لیکن اس سے یہ امر تو واضح ہو جاتا ہے کہ کیفی ہندوستان کے ان شاعروں میں سے تھے جو زیادہ تر پرگو کہلاتے ہیں اس وقت تک ہم نے ان کی شاعری کی جن خصوصیات کے ذکر کیا ہے صرف انہیں پر کیفی کی شاعرانہ عظمت کا انحصار نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی اصلی خوبیاں کچھ اور ہیں جن میں سے بعض کا اجمالی ذکر ہم آئندہ صفحات میں کسی جگہ پیش کریں گے۔

(۳)

ابھی کوئی زیادہ زمانہ نہیں گزرا کہ کیفی حیدرآباد کے زندہ اربابِ شعر و سخن میں داخل تھے۔ کسے خیال تھا کہ وہ اسی قدر جلد اپنی وفات سے یہاں کی علمی و ادبی دنیا کو غمگین کریں گے اور اپنی آنکھوں سے

دکن کے اس علمی و ادبی چٹستان کو شگفتہ و شاماب ہوتا ہوا نہ دیکھ سکیں گے جس کی سرسبزی کے لئے وہ دل سے خواہشمند اور کوشاں تھے

اگرچہ کیفی اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن انکی ذات میں جس ادبی مذاق کی تکمیل ہوئی تھی وہ اس وقت وسعت پا کر حیدر آبادیوں کے رگ و ریشہ میں روح کی طرح سرایت کر گیا ہے۔ ان کی جس شخصیت نے ان کے ملامتہ اور اجاب کے وسیع دائرہ کو بے حد متاثر کیا اس کے متعلق تفصیل سے بحث کرنا ہمارے موجودہ موضوع میں داخل نہیں اس لئے ہم کہیں اور ان کی شخصیت کے متعلق ایک ملحدہ اور مستقل مضمون لکھ رہے ہیں۔ تاہم یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کیفی جس طرح ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے ایک اعلیٰ درجہ کی شخصیت بھی تھے۔ یہ دونوں خوبیاں وہ زبردست عناصر ہیں جن کا کسی ایک شخص کی ذات میں جمع ہو جانا اس کو زندہ جاوید بنا دینے لگے کافی ذمہ دار تھے۔

ڈاکٹر جالنس کو آج انگریزی ادبیات میں جو اس قدر اہمیت حاصل ہے وہ اس درجہ سے نہیں ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ درجہ کے ادیب یا انشا پرداز تھے بلکہ اس لئے کہ ان کی شخصیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ جالنس کی ادبی تخلیق اس پائے کی نہیں ہے کہ وہ اس کے ذریعہ سے دنیا کے ادب میں وہ غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لیتے جو آج انہیں حاصل ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کی تمام عظمت کا انحصار صرف ان کی شخصیت پر ہے۔
 جانسن کی طرح کیفی کی شخصیت بھی اس پایہ کی ہے کہ اگر وہ ایک بلند
 مرتبہ شاعر نہ ہوتے تب بھی ان کی عظمت ان کے واقعہ کار طبقہ کے دلوں
 میں ہمیشہ باقی رہتی۔ کیا کیفی کی مقبولیت اور ہر دل عزیز می کا اس سے
 بڑھ کر بھی کوئی ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس امر کے ما وجود کہ کیفی اپنی زندگی
 میں متفرق طور پر بدنام تھے اب شاید ہی کوئی علمی مجلس سہی ہوتی ہوئی جہاں کیفی
 کا ذکر نہ چھڑ جاتا ہو گا۔ اور جہاں کسی محفل میں کیفی کا ذکر آ جاتا ہے۔ اربابِ ادب
 ان کی شخصیت کے کچھ نہ کچھ محاسن بیان کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور
 حالانکہ ان کا کلام ابھی مدون ہو کر شایع نہیں ہوا، ان کے متعدد شعر
 لوگوں کی زبانوں سے نکل ہی پڑتے ہیں۔ یہ وہ خوش قسمتی ہے جو بہت
 کم کسی ادیب یا شاعر کو حاصل ہو سکتی ہے !

کیفی کی شخصیت سے ان کے ماحول کے کون کون سے افراد کس کس طرح
 سے متاثر ہوئے اس کا تذکرہ اس وقت طوالت کے خوف سے نامناسب
 معلوم ہوتا ہے۔ کیفی اور ان کی شخصیت میں اس پر کافی روشنی ڈالی
 جائے گی۔ لیکن یہاں اس امر کا اظہار ناگزیر ہے کہ کیفی کے زمانہ اور ماحول
 کے اقتہانے حیدر آباد کے نوجوانوں میں جن ادبی مذاق کے
 بیج بودے تھے وہ اب درختوں کی صورتوں میں دیار و رہنے

لگے ہیں۔ اور اگرچہ کینی نے رسالہ صحیفہ نکالکرا اور اپنے متفرق مضامین کے ذریعہ سے حیدرآباد میں سنجیدہ نثر نگاری کا مذاق پیدا کر کے بھی کوشش کی لیکن ان کا زبردست کارنامہ یہاں کے شعری مذاق اصلاح و تربیت ہے جس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہے کہ کینی کا مذاق سخن ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے اب اس قدر شکستگی حاصل کر چکا ہے کہ حیدرآباد کے نوجوان اس طرح آوارہ و بیچارہ بن گئے ہیں جس طرح دہلی اور لکھنؤ کے نوجوان شعر و سخن کا شوق بڑھنے لگے ہیں وہ قوم کے لئے ایک مہلک جزو ثابت ہوئے۔

کینی کے عہد نے شعر و سخن کے ذریعہ حیدرآباد کے نوجوان کی اس قدر تربیت کی اور ان کے قلوب کو اس قدر متاثر کیا کہ سنجیدہ سے سنجیدہ علوم کی طرف بغیر کسی خود و خطر کے بڑھ گئے اور ان کے اکتساب میں اعلیٰ سے اعلیٰ کامیابیاں حاصل کر رہے ہیں۔ ان کے ماحول کے اثر سے حیدرآبادیوں کی ذہنیت نے ارتقائی درجے طے کر لئے کہ وہ اب باآسانی ذہنی اقتدار بھی دے رہے ہیں۔

کینی کی شخصیت اور اس کے اثرات کے متعلق مفصل بحث کینی بائیس کی شخصیتوں کا تفصیلی مقابلہ کینی کی شخصیت والے مضمون

میں کیا جائے گا۔ جاسن اور کیفی کی شخصیتوں میں کئی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ کیفی کی ادبی پیداوار کو ادبیات اردو میں جو درجہ حاصل ہے جاسن کی ادبی پیداوار کو انگریزی ادب میں حاصل نہیں۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اوسط درجہ کے ادیب خیال کئے جاتے ہیں اور کیفی اردو زبان کے ایک اول درجہ کے شاعر تھے، ایک ایسے شاعر تھے، جن کا کلام ادب اردو کے لئے ایک گراں بہا اضافہ ہے اور اگر اس کو کل حیثیت میں شامل نہ کیا جائے تو اردو اپنے ایک قیمتی اور ضروری عنصر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے گی۔

۴

کیفی کی شاعرانہ عظمت اس وقت تک کامل طور پر بے نقاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ ان کا مجموعہ کلام شایع نہ ہو جائے۔ ان کی شعری پیداوار کی خصوصیات و محاسن پر اس وقت تک صحیح تنقیدی نظر نہیں ڈالی جاسکتی جب تک اس کا بحیثیت مجموعی مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ یہ اردو ادب کی بد قسمتی ہے کہ باوجود خاص خاص اسباب پیدا ہو جانے کے کیفی کا کلام اب تک غلام پر نہ آسکا۔ ان خاص خاص اسباب میں سب سے زیادہ قابل ذکر دو یہ ہیں :-

پہلا تو یہ کہ خود کیفی نے اپنی زندگی ہی میں اپنے کلام کو مرتب کرنے کے سامان شہرہ جھگڑے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس کو جس طرح سے مرتب اور

اور مدون کیا اور اس کے متفرق حصوں کے جو نام رکھے اس کی تفصیل ہے۔

(۱) ”سرخوش“ پہلا دیوان اس میں مختلف حصے ۱۲۱ تک کی غزلیات شامل ہیں۔

(۲) ”سرمست“ دوسرا دیوان اس میں ۱۲۱ سے ۲۲۷ تک کی غزلیات شامل ہیں۔

(۳) ”سرخوش“ تیسرا دیوان اس میں ۲۲۷ سے ۳۲۷ تک کی غزلیات شامل ہیں۔

(۴) - ”برگزیدہ“ اخلاقی نظموں کے مجموعہ کا نام ہے اس میں تقریباً سو شاعریاں ہیں۔

(۵) - ”باقی ساقی“ اس میں باعیاں، قلعے، سلسلے ۱۲۲ کے بعد کی غزلیں اور فارسی

کلام جمع کر دیا گیا ہے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ کیفی نے اپنے کلام کی ترتیب و تہذیب اور نشر و

اشاعت کا کام اپنے جیتے جی اپنے جس معتد علیہ تلمیذ کے ذمہ کیا وہ اس کام

میں اس قدر سرگرم رہے کہ گویا اپنی زندگی مقصد میں گیا۔ مولوی عمر یافعی صاحب

جس شایستگی، سرگرمی اور خلوص کے ساتھ اپنے محترم استاد کی زندگی میں

اور ان کی وفات کے بعد سے اب تک ان کے کلام کی حفاظت اور نشر

و اشاعت کی کوشش میں محو ہیں۔ وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اسی موقع پر یہاں

خیال فوراً اس زبردست شخصیت کی طرف جاتا ہے۔ جو اپنی وفات کے بعد

دنیا میں بالمولیٰ جیسے پر جوش متفقہ کو اپنی حیات یا ودانی کا باعث بنے

کے لئے چھوڑ گئی تھی۔ عمر یافعی صاحب کے جوش و سرگرمی کو دیکھتے

ہوئے ہیں یقین ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن خود اپنے چہرے کی کیفی کے

ابت کرد کھائیں گے۔

نئے استاد کے کلام کی اس سے بڑھ کر پر خلوص خدمت کیا ہو سکتی ہے کہ بیماری کے موقعوں پر بھی باہر اس کام میں مشغول رہا کرتے ہیں اور نئے خانگی کاروبار چھوڑ کر اس کام کو جلد سے جلد انجام تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں اگر حامد پریس کی بدعنوانیاں ان کے سدا راہ نہ ہوتیں تو آج کے ساتھ انہیں اس معاملہ میں برسوں مقدمہ لڑنا نہ پڑتا تو آج سے پہلے ہی ہمیں کیفی کا کلام شائع شدہ نظر آتا۔

رسب یہ ہے کہ کیفی کے کلام کے جمع کرنے اور اس کی صحت کے جو لوگ عمریافعی صاحب کا ہاتھ بٹا رہے ہیں اور اس معاملہ میں ساتھ انہما ہمدردی کر رہے ہیں وہ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص اور قابل لوگ ہیں۔ ان میں سب سے پہلے کیفی مرحوم کے نند مولوی حکیم ہیوود علی صاحب صفی اور نگ آبادی کا نام قابل جو صحت کلام کے کام میں مدد فرما رہے ہیں۔

اسبب یہ ہے کہ حیدر آباد ایجوکیشنل کاففرنس نے کیفی کی یادگار کلام شائع کرانے کے لئے مولوی عمریافعی صاحب کو مبلغ چھپائی امداد دی۔ اور اس طرح سے بہت بڑی رقمی سہولت بخشی۔

غرض باوجود ان تمام امید افزا حالات کے اب تک کیفی کے کلام کا شایع نہ ہونا یقیناً ایک بد نصیبی ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے بعد کہ اس بارے میں جو کچھ کام ہو رہا ہے وہ نہایت قابلِ تعریف ہیں یہ کہہ کر دل بہلا لیتے ہیں کہ ”دیر آید درست آید“ (چنانچہ اس جبر سے میرے ساتھ ناظرین بھی خوش ہوں گے کہ کیفی کا کلام خاص اہتمامِ صحت اور حسنِ طباعت کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ اس وقت تک اس کا ایک دیوان سرخوش بالکل تیار ہو چکا ہے جو تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اور ایک دوسرے دیوان سرخوش کا بھی بہت کچھ حصہ چھپ چکا ہے۔ کل مجموعہ کا حجم کم از کم ۷۰۰ صفحات کا ہو گا اور اس میں مروجہ کی دو تصویریں بھی رہیں گی ایک شباب کی اور دوسری آخری وقت کی)

کلام کیفی کی اشاعت کے سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال کلام کیفی کی اشاعت کی تعویق سے بیزار ہو کر ایک نوجوان اور سرگرم علم دوست مولوی سردار علی صاحب نے کیفی کا کلام جہاں جہاں سے انہیں مہدست ہوا بڑی محنت سے دستیاب کر کے دو تین چھوٹے چھوٹے رسالوں کی صورت میں شایع کر دیا ہے جن کے نام کلام کیفی اور نظم کیفی وغیرہ ہیں۔ اور جو ناشرات کتب خانہ بزم ادب کے سلسلہ میں شایع کئے گئے ہیں۔

کیفی کے کلام سے قطعاً روشناس نہ رہنے سے اہل ملک کا کچھ نہ کچھ روشناس ہو جانا ضروری تھا۔ اس لحاظ سے سردار علی صاحب کی یہ کوشش قابلِ تعریف ہے لیکن جہاں تک کیفی کی شخصیت اور ان کی شاعری کی حقیقی عظمت کا تعلق ہے یہ چھوٹے چھوٹے رسالے غیر تشفی بخش ہیں۔ اور جس طرح بعض تنقیدوں وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوا کیفی کے کلام کو جس شکل میں دیکھنے کی عام طور پر امید کی جاتی تھی اس میں قطعاً مایوس ہونا پڑا ہے۔

مولوی سردار علی صاحب کی اس سرگرمی سے اتنا تو ضرور فائدہ ہوا کہ کیفی کے کلام کے دیکھنے والوں کو جو اشتیاق تھا اس کا ایک تھوڑا سا اکتفاء ہو گیا۔ چنانچہ کیفی کی اس عام مقبولیت ہی کا تو اثر تھا جس نے سردار علی صاحب کے مطبوعہ رسالوں کو ہاتھوں ہاتھ فروخت کرا دیا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ان سے شایعینِ ادب کی پیاس بجھ گئی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ان کے باعث ایک ایسی خواہش پیدا ہو گئی ہے جو اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک کہ کیفی کا پورا کلام شایع ہو کر شایعین کے آگے پیش نہ کر دیا جائے گا۔

حسن اتفاق سے ہمیں مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ کلام کیفی کے رسائل کے ساتھ کلام کیفی کے ان چھپے ہوئے اجزاء خصوصاً ان کے ایک دو ان سمرغوش کے مطالعہ کا بھی موقع ملا ہے جس کو عمر یافعی صاحب شایع کرا رہے ہیں

کیفی حیثیت آدمی

۴۳۹

یہ دیکھ کر ایک اقتدارِ سامحوس ہو اگر کیفی کا کلام جس احتیاط سلیقہ صفا اور تحقیق و تفتیش سے شایع کیا جا رہا ہے ویسا آج تک اردو زبان کے کسی شاعر کا کلام نہیں شایع کیا گیا۔

کلام کیفی کے اس شاندار مجموعہ کی امتیازی خصوصیات حسبِ ذیل ہیں
(۱) ہر غزل یا نظم کے ساتھ اس کی تاریخ اور وجہ تصنیف بھی نہایت تحقیق و احتیاط سے لکھی گئی ہے۔

(۲) ہر غزل یا نظم کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ یہ کہاں لکھی گئی تھی یا کہاں سنائی گئی تھی یا کس رسالہ یا اخبار میں کس وقت شایع ہوئی تھی۔
(۳) جو کلام اب تک کبھی شایع نہیں ہوا اس کے ساتھ قلمی لکھا گیا اور اس قسم کا کلام نہایت احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔

(۴) جو کلام جن صاحب کے ذریعہ وصول ہوا ہے ذیل میں ان کا حوالہ دینے کے علاوہ اس امر کی بھی تصریح کی گئی ہے کہ انہیں یہ کلام کہاں سے اور کبھی دستیاب ہوا۔

(۵) تمام کلام تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔ تاکہ متابعی مطالعہ کے لئے آسانی ہو اور اس امر کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے کہ کیفی کی ذہنیت اور ذوق نے کس طرح ارتقائی مدارِ چمٹے کئے۔

(۶) اس مجموعہ کے اندر جامع کی طرف سے ذیل میں جو متفرق نوٹ

کیفی حیادادی ۴۲۰
 لکھے گئے ہیں ان کے دیکھنے سے حیدرآباد کی علمی و معاشرتی تحریکات کا
 ایک واضح خاکہ آنکھوں میں آجاتا ہے۔

(۷) کیفی کی تصویروں کے علاوہ ان کی متفرق زمانہ کی متفرق قلمی نظموں
 یا غزلوں کے بھی عکس پیش کئے گئے ہوں۔

(۸) مجموعہ کی لکھائی چھپائی کا خاص انتظام کیا گیا ہے۔ کاغذ وغیرہ اچھا
 غرض ظاہری اور معنوی دونوں خصوصیتوں کے لحاظ سے کیفی کا یہ مجموعہ کلام
 ایک قابل قدر چیز ہوگی۔ خدا وہ دن جلد لائے کہ ہم اس کو اپنے ہاتھوں میں

۵

اردو شاعری میں کیفی کی ادبی فتوحات کا کیا درجہ ہے اور اردو شاعروں کے
 مقابلہ میں ان کے کلام کی کون کون سی خصوصیات اہمیت رکھتی ہیں ان
 امور پر کافی روشنی ڈالنا فی الحال دشوار ہے کیفی کے کلام کا مکمل مجموعہ تیار
 ہونے کے بعد اس قسم کی کوشش زیادہ کامیاب ہو سکتی ہے تاہم اس وقت
 تک ان کا جس قدر کلام ہماری نظر سے گذرا ہے اس کے مطالعہ کے بعد ہم
 ان کی شاعری کے متعلق جو رائے تسلیم کی ہے اس کا ایک جالی تذکرہ بھی
 ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مطالب و معانی اور زبان و اسلوب بیان دونوں کے لحاظ سے کیفی
 کی ادبی پیداوار جدید اور قدیم دونوں طرز کی شعر گوئی پر حاوی ہے۔ ان کے

کیفی حیادابی

۲۲۱

کلام میں جہاں داغ اور امیر کا رنگ چمکتا ہے حالی اکبر اور اسماعیل کی خصوصیات بھی جلوہ گر ہیں اور ان دونوں طرزوں میں ان کا شاعرانہ کمال ظاہر ہوتا ہے قدیم طرز سخن گوئی کے لحاظ سے کیفی کا کلام دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک وہ جس میں داغ اور کیفی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ اور دوسرا وہ جس میں کیفی اپنے استاد داغ سے بالکل علیحدہ نظر لاتے ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے جو کیفی کی شاعری کی حقیقی عظمتوں کا جلوہ گاہ ہے۔

کیفی اپنی قدیم طرز کی شاعری میں جن خصوصیات کے لحاظ سے داغ کے ہم رنگ ہیں ان میں سب سے پہلی خصوصیت زبان اور اسلوب بیان کی خوبی ہے۔ داغ کی طرح کیفی نے زبان کا اس قدر خیال رکھا کہ جگہ جگہ معانی کا خون ہوتا ہوا نظر آتا ہے وہ دہلی کی ٹھیسٹ زبان استعمال کرتے تھے اور اپنے استاد کی طرح محاوروں اور روزمرہوں کے بر محل استعمال کا التزام کرتے تھے۔ اس خصوص میں ان کا کلام داغ کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اکثر دفعتاً ان کے اشعار پر داغ کے اشعار کا شبہ ہو جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ کیفی جہاں دہلی کے صحیح سے صحیح محاوروں اور روزمرہوں کا انوکھ کر تے ہیں۔ دکن کے بعض مخصوص الفاظ محاوروں اور ضرب التمثیل بھی بے ڈھرک استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ وہ اصولی خوبی ہے جو ہر مقام کے اردو شاعروں اور افسانہ پردازوں کے لئے قابل قدر ہے کوئی زبان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک کہ اس میں اسکی متفرق پولیوں کے الفاظ

محاورے اور ضرب المثلیں آئے دن شامل نہ ہوتی رہیں۔ ہر بولی اور ہر صوبہ کی تمام زبان میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور ہوتی ہے، دکن کے بعض محاورے، تشبیہیں اور ضرب المثلیں ایسی ہیں کہ اگر ان کو رائج کیا جائے تو یقیناً اردو زبان و ادب کی توسیع کا باعث ہوں گی۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہ رجحان ضرور پایا جاتا ہے ان کی متفرق بولیاں ان کے لئے معاون کا کام دیتی ہیں۔ جب تک کسی دریا کو اسکی معاون چھوٹی چھوٹی ندیاں پانی نہ پھینچا یا کریں گی ظاہر ہے کہ وہ باقی نہیں رہے گا۔ یا تو وہ بہت جلد خشک ہو جائے گا۔ یا جب تک تازہ اور نیا پانی اس میں آئے دن داخل نہ ہوتا رہے گا۔ اسکا پانی گدلا رہے گا۔ موجودہ زمانہ میں اردو کی یہی حالت ہے دہلی اور خصوصاً لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں کی کوشش نے اس میں جو ٹھیکر پیدا کر دیا تھا وہ اب تک باقی ہے۔ اسوقت اردو خاص خاص حدود میں محصور کر دی گئی ہے جو محاورہ دہلی یا لکھنؤ کی نکال میں کھرا نہیں پڑتا۔ غلط قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ زبان پر ایک سخت ظلم ہے۔ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور نہ صرف یہی بلکہ اس کا رد عمل کرنا اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہے!

ہمیں امید ہے کہ ہماری زبان کے نوجوان انتشار پرداز کہیں گے اس اختیار کردہ راستہ سے نہ ہٹیں گے اور اپنے اپنے وطن کی بولیوں کے مخصوص لفظ محاورے و رنگ استعمال سے تلمیحیں تشبیہیں وغیرہ نہایت آزادی کے ساتھ استعمال کرنے لگیں گے۔ یہ ظاہر ہے کہ ان میں سے جو چیزیں جائیداد ہو گئی وہ زرخیز رہیں گی اور جن میں حل پڑنے کی سکت نہ ہو گی وہ خود بخود نیست و نابود ہو جائیں گی۔

لیکن جو چیزیں چل پڑیں گی ان کی باعث یقین ہے کہ اردو بہت جلد زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے ماندار ہو جائے گی۔

اگرچہ کیفی نے اول اول اس متذکرہ بالا ادبی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن آخر میں وہ اسکو خاص اہتمام کے ساتھ استعمال کرنے لگے تھے۔ کیفی کے صحت مذاق اور اردو زبان پر احسان کرنے کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے۔ کیفی اور داغ کی دوسری مشترکہ خصوصیت شوخی اور بانچن ہے جس طرح داغ کی نظر کسی چیز کے سادہ پہلو پر نہیں پڑتی۔ اور اگر پڑتی بھی ہے تو وہ اس کو بانچن کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں، کیفی بھی ہر چیز میں روحانی اور زنا کے طلبگار رہتے ہیں وہ رنگینی اور شوخی کلام میں اپنے استاد سے سرگز کم مرتبہ نہیں ان کے اکثر شعرا میں خصوصیت کے لحاظ سے داغ کے شعر معلوم ہوئے شوخی اور بانچن کے علاوہ اور ایک خصوصیت جو کیفی اور داغ میں مشترک ہے وہ محالہ بندی ہے۔ محالہ بندی غزل گوئی کا اصلی اور ابتدائی مقصد ہے اس لئے وہ اسکی روح رواں سمجھی جاتی ہے۔ محالہ بندی میں داغ نے اردو کے دوسرے شاعروں پر بے حد تفوق حاصل کیا۔ کیفی نے بھی ان کا قدم بہ قدم تتبع کیا انکے اکثر اشعار عاشق اور معشوق کے بے تکلف مکالمے ہیں اور ان میں اسد جہ بے ساختگی ہوتی ہے کہ پڑھنے یا سننے والے کو خاص لطف پہنچے ان چند خصوصیات کے علاوہ کیفی کی قدیم طرز کی شاعری کی بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جن میں وہ داغ سے بالکل علیحدہ ہو گئے ہیں اور اس طرح سے پی

خاص شخصیت کے اثر سے اپنے کلام کے بہت بڑے حصہ کو داغ کے کلام کی مشابہت سے بالکل دور کر دیا ہے۔

ان میں سب سے پہلی لیکن معمولی خصوصیت یہ ہے کہ کیفی سخت سے سخت زمینیں اختیار کرتے تھے۔ ان کے احوال کا مذاق ہی ایسا ہو گیا تھا کہ سخت سے سخت زمینوں میں زیادہ سے زیادہ شعر کہتا شاعری تھی اور کمال کی دلیل سمجھی جاتی تھی چنانچہ مشاعروں میں اسی کے مدنظر صریح طبع مقرر کئے جاتے تھے۔ کیفی بھی حالی کے اس شعر کے مطابق کہ اہل معنی کو بے لازم سخن آدائی بھی بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی ہیں مشکل سے مشکل قافیے اور سخت سے سخت ردیفیں اختیار کر کے بڑی بڑی غزلیں اور نظمیں لکھتے ہیں اور اس میں اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے شاعرانہ کمال کا بہترین مظاہر کریں۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے کیفی ذوق کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ چیزیں قدرت زبان اور پرگوئی کی زبردست شاہد ہیں لیکن شاعری میں ان کا استعمال کرنا کافی پیہ ایک حد تک ظلم کرنا ہے۔

کیفی کی قدیم شاعری کی دوسری خصوصیت جس میں وہ اور داغ علیحدہ ہو جاتے ہیں اظہار علمیت ہے۔ داغ کے کلام کا مطابقت ثابت کرتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک عالمی زبان دان ہے اور اس کا مبلغ علم زیادہ وسیع نہیں۔ اس کے برخلاف کیفی کی شاعری ان کی علمیت اور علم برداری کرتی ہے۔ اس بارے میں کیفی اور ذوق ^{آئینہ} ہیں۔ لیکن ذوق کی علمیت بہت زیادہ نمودار رہتی ہے کیفی کے کلام میں یہ عنصر ^{مستعمل} پایا جاتا ہے۔ جس طرح کیفی کی سخت ترین زمینیں بعض اوقات ان کے کلام

کو گراں بنادیا کرتی ہیں اس کے بالکل برعکاس ان کی طبیعت ہم پر اثر نہیں ڈالتی اس کے ہم نفرت کرنے کی جگہ لطف اندوز ہوتے لگتے ہیں۔

کیفی کی شاعری کی سب سے آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت سوز و گداز اور اثر ہے۔ اسباب انہیں داغ پر فوقیت حاصل ہے بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کیفی داغ کے صرف متعلد ہی متعلد ہیں۔ اور حسن طرح امیر میانی نے داغ کی تقلید کر کے اپنی شاعری کو مضحکہ خیز بنا لیا کیفی نے بھی اس رنگ کو اختیار کر کے اپنی ذاتی خوبیوں کو ملبیہ میٹ کر دیا۔ لیکن یہ خیال قطعاً غلط ہے کیفی کا کلام اثر کے لحاظ سے امیر اور داغ دونوں کے کلام سے بلند مرتبہ ہے یہی وہ اہم خصوصیت ہے جس کے باعث ہم کیفی کو اردو زبان کا ایک بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کیفی نے داغ کی طرح ”شاہدان بازاری“ کے اثر سے اپنے جذبہ محبت کو پامال نہیں کیا تھا اس کے کلام کا سوز و گداز ظاہر کرتا ہے کہ اتحاد دل ہمیشہ محبت کے نور سے معمور رہا کرتا تھا۔ میر تقی میر کی طرح اگر یہ کیفی یا اس کے بھائی محمد میں غرق نہیں ہو جایا کرتے تھے لیکن ان کے حقیقی جذبات اور خیالات ان کے کلام میں چھپائے نہیں چھپتے۔ ان کا کلام لفت اور وفاداری کے جن نفیس جلوؤں سے اشک طوڑنا ہوا ہے وہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا فراق ایک ایسی ہستی ہے جو شعر اس غرض سے نہیں لکھتی کہ اس کو شعر لکھنا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ پھوٹ پڑتی ہے۔ اور اس کا یہ پھوٹ پڑنا شعری صورت میں جلوہ گر ہو جاتا ہے حالانکہ یہ وہ شعر جہاں خود ان کے اور ان کی شاعری کے ایک حصہ پر صادق آتے ہیں کیفی باور ان کے کلام کے بہت بڑے اجزاء کے بھی مطابق ہیں۔

ناصر مشفق ہیں یا روئح نہ مصلح اور شیر دردمند انکے ناکے درد کے دران ہیں ہم پھوٹ پڑتے ہیں تماشہ من چمن کا دیکھ کر نالارے اختیار بیل نالان ہیں ہم یہ ہے کہی کے کلام کی مہ خوبی جو دل غ کے ایک حرفین اور مقلد امیر مینائی کو حاصل ہوئی تو کجا خود دل غ بھی اس سے محروم رہے۔

داغ کی قدیم طرز کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اب ہم انکی جدید رنگ سخن گوئی کے متعلق بعض امور کا ذکر کریں گے۔

کیفی اگر کی طرح ایک عبوری دور کی پیداوار تھے اس لئے قدیم طرز معاشرت اور حالات کی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ جدید طرز معاشرت اور واقعات کے مضمون تاج اور انترات کا اظہار بھی ان کی شاعری کا ایک موضوعی عنصر ہے انھوں نے آج ماحول کی ترجمانی اور ساتھ ہی اسکی اصلاح و تہذیب کی جو کوشش کی ہے اس سے انکی نظائرا مال نظر آتی ہیں۔ داغ سے جہاں انھوں نے زبان کی خوبی کا سبق حاصل کیا جالی سے قومی شاعری کا درس لیا۔ اگر حالی کی نظیر ان کے لئے موجود نہ بھی ہوتی تو ان کے زبان کے حیدر آباد کا اقتضا ہی یہ تھا کہ ایک کیفی ضرور پیدا ہو جاتا اور معاشرتی، علمی اور اخلاقی مضامین پر نظمیں لکھتا۔

کیفی کی نظموں پر مطالب و معانی کے لحاظ سے روشنی ڈالنا اور ہندوستان کے دوسرے قومی شاعروں کے ساتھ انکے خیالات اور نقاط نظر کا مقابلہ کرنا ہمارے موجودہ مضمون کی بساط سے باہر ہے۔ یہاں ہم انکی صرف چند خصوصیات کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔

انکی نظموں کے مطالعہ کے بعد جسے پہلے کسی شخص پر جو اثر پڑتا ہے وہ یہ ہے کہ کیفی
 کو زبان پر پوری قدرت مائل تھی وہ پیچیدہ سے پیچیدہ واقعات کا اظہار نہایت ہی
 صفائی اور صداقت سے کر جاتے ہیں وہ کسی چیز کے ظاہر کرنے کا انحصار اپنے تخیل
 کی پرواز پر نہیں رکھتے اور اس طرح جس چیز کو پیش کرتے ہیں اس کو مسخ کر کے نہیں بڑھ
 کرتے بلکہ اشیا اور واقعات کی اس قدر وفادار ترجمانی کرتے ہیں کہ وہ بعینہ ہماری
 نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں اور ہمیں ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا یہ ہمارا ذاتی
 تجربہ اور مشاہدہ ہے

ہم نے کیفی کے کلام کی جن خصوصیات کا ایک اجماعی تذکرہ پیش کیا ہے انکے متعلق کثرت
 سے مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں لیکن جب تک کیفی کا کلام تمام وکال شائع نہ ہو جائے اس قسم کی
 کوشش بیجا و سہم ہوتی ہیں اسلئے ہم مولوی سردار علی صاحب کے شائع کردہ رسالوں اور مولوی
 عمر یاضی صاحب کے چھپائے ہوئے اجزائے انتخاب کر کے بعض شذوئل میں درج کرتے ہیں جو تقریباً
 تذکرہ بالا خصوصیات پر حاوی ہیں میں امید ہے کہ ارباب ذوق شائستہ خواہرے بشمول اس
 کافی طور پر محفوظ ہوں گے۔

برق میں آہیں، سکتا یہ تڑپنا اپنا	دین اس کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا
دیکھتے ہم بھی ہیں نچا ادب کج کو کج کے آ	سب جے کہتے ہیں سونار ہے پینا اپنا
نری جانب سے کوچ ہوا ہے سمجھنے کے ہم اچھا	خوش ہو تو خوشی اچھی اگر غم ہو تو غم اچھا
وہ آتے ہی بگڑ جاتا وہ نہایت مانگتا ہنس کر	مجھے اس فتنہ سے معلوم ہو چکا ہے وہ سم اچھا
رہے گی اپنی مرگ و زیت میرا یہ کشش کدنگ	ٹہر جائے تو دل اچھا نکل جائے تو دم اچھا

خود بخود میری جیس خاک پہ جھک جائیگی جس زمین پر کہ ترا نقش کھنچ پیا ہوگا
گرم آنکھوں رہیگا مرا ہر پہلو سے تو نہ ہوگا تو ترا داغ تمنا ہوگا
اب تو یہ مسئلہ طے پایا ہے معشوقوں میں جس کینچی کا دل آئے نہ ہی اچھا ہوگا
اڑتا ہے حریم دل عشاق کا خاکہ کیا تصدی کہیں اور ہے کعبہ کی بنا کا
ہیں اور بھی عاشق کو ستانے کی ادائیں معشوق وہ کیا صرف جو پستلا ہو جاتا
یہ رعب حسن کا نشانہ آنکھ ادھر نہ پڑے یہ شوخیوں کا تقاضا کہ ”دیکھنا ہوگا“
بھولی بھولی تری باتیں نہ سمجھ میں آئیں پھر سمجھنے کو ہوں تیار ادھر آ سمجھا
دل دارفتہ نے کیا خوب سمجھ پائی ہے اس کے ہر ظلم کو اپنی ہی تمنا سمجھا
الہی عشق کی خاطر کریں کیا جیئیں ہم یا مریں آخر کریں کیا
ادھر یہ ضد کہ حال اپنا نہ بولے ادھر یہ شرم ”ہم ظاہر کریں کیا“
ہوا سپر بول کر بدنام کیفنی نہ بولیں جھوٹ تو شاعر کریں کیا
ادفات کیا فلک کی زمین کی بساط کیا وابستہ ان سے ہے مرا عیش و نشاط کیا؟
تھاما تھا دونو ہاتھ سے دل تھکودیکھ کر کرتا میں اور اس کے سوا احتیاط کیا؟
رودیتے ہیں بہار کے موسم کو دیکھ کر کیسی خوشی؟ کہاں کی مسرت؟ نشاط کیا؟
ترے انداز ظالم اکیا ہیں کچھ بولا نہیں جاتا سمجھ جاتا ہوں لیکن مجھ سے سمجھا یا نہیں جاتا
وہ درد دل سے کہتے ہیں مری نرم تصویر میں اب اٹھایا نہیں اٹھتا ہے جاتا یا نہیں جاتا؟
کہاں کا بانچس یہ تو کچی ہے اپنی قیمت کی کہ اب تیرنگہ یار بھی سیدھا نہیں جاتا
ترے جور و ستم بھولے ہم اپنے درد کو بھولے مگر ظالم یہ تیر بھولنا بھولا نہیں جاتا

وہی نظر میں ہے لیکن نظر نہیں آتا
 سمجھ رہا ہوں سمجھ میں مگر نہیں آتا
 گیا وہ وقت کہ روتے تھے آٹھ آٹھ آنسو
 اب آہ ہوش بھی دودھ پھر نہیں آتا
 دل و جگر پہ مرے شور آفریں ہے بلند
 وہ ان کے ہاتھ کہ پہلو سے دل اڑا کے رہے
 میں ہوں وہ طائر کیا بند وضع دیرینہ
 کہو کچھ اور کہ تسکین ہو مسکرا تو چلے
 جفا اے حلیہ جو اتنی ستم اے فتنہ گرا سنا
 نمائش گاہ حسن و عشق کا پردہ ہے خود بینی
 نہو جب تک نظر اتنی نہیں آتا نظر اتنا
 اک رنگ بچودی نے سب امتیاز کھو دیا
 کن کن بناؤ ٹوں سے کیا کیا لگاؤ میں
 بند بنی ٹکڑی اپنی نقاب روئے روشن پر
 سکون دل کی پرچھائیں نظر آئے نہیں پاتی
 وہی کیفی وہی رستہ ہے آندھی ہو کہ بارش
 کیا عجب ہے دل گم گشتے ملے ہاں ساقی با
 دور اس قدر ہے وہ کہ قیاس نظر سے دور
 تانیر عشق ڈھونڈتے جاؤں کہاں کہاں؟
 وہ دل اگر نہیں ہے تو کیا چیز ہے کہو
 تیری جفا اے خاص کا شکوہ نہیں ہے تہ
 اب ایک ہو گئی ہے جیم درجا کی صورت
 اب تو بدل رہی ہے تیری جفا کی صورت
 نگاہ یاس پر دانہ ہے شمع زیر دامن پر
 مری بے چینیوں دیتی ہیں پیرا ایسے سکڑ
 چلے آتے ہیں حضرت میکہ سے لیک ہی کتنے
 اک نظر اور بھی ٹوٹے ہوئے پیالوں پر
 نزدیک اس قدر ہے کہ فہم بشر سے دور
 دل سے الگ جگر سے جدا ہے نظر سے دور
 اک بے خبر کے پاس ہے اک بخبر سے دور
 جو ہر پرکھ رہے ہیں خود اپنی دفا کہ ہم

بڑے انجان ہو کیا اب نہیں بھیجانتے ہو تم؟
 یہ کس نے پہلے پوچھا تھا کہ تم کو جانتے ہو تم؟
 سب اپنے اپنے ڈھکے ہیں سب اپنے اپنے
 تمہیں بھی جانتا ہوں مجھے بھی جانتے ہو تم
 خدا کو علم ہے اس کشمکش کا حشر کیا ہو گا
 کسی کی مانتا ہوں نہ میری مانتے ہو تم

نہ پانا تھا نہ پایا ہم نے خود اپنا نشان رسول
 ہزاروں بار چکر کھائے گرد آشیان برسوں
 وفا اپنی تمہاری یوفائی آزمائی ہے
 دیا ہے امتحان برسوں لیا ہے امتحان برسوں

سب دیکھتے ہیں تیری نگاہیں
 ہم سب کی نگاہ دیکھتے ہیں
 ہم آپ کو عرش پر چڑھا کر
 پر واز نگاہ دیکھتے ہیں

یہ تاروں کی بے ڈول گلکاریاں ہیں
 کہ آہ پریشان کی چنگاریاں ہیں
 الہی خیر امیرے دل میں ہول ہول سی ہے
 کوئی چھپا ہے مگر پردہ قیامت میں
 یہ نرم غیر ہے کیفی! کہ ہر گئے ہیں جس
 کہاں تم آگے کیا آگئی طبیعت میں

جس کا پھول مینانہ کا شیشہ چرخ کا تارا
 کوئی ٹوٹی ہو شہ ہو ہم اپنا دل سمجھتے ہیں
 اٹھالے جس کا چاہئے نہ دعویٰ ہو نہ فزید
 ہم اپنے آپ کو کھویا ہوا اک دل سمجھتے ہیں
 تڑپ جانا تیری بے التفاتی پر ضروری تھا
 کہ تیری خامشی کو ہم صدا دل سمجھتے ہیں

خیال میں ہے مثال اور خواب میں ہوا
 عجیب رنگ بدلتی ہے تیری صورت بھی
 بڑی جناب ہے زندان یا کلمنت کی
 ادب سے دور کھڑی رہتی ہے ندامت بھی
 تہی دستی کے ہاتھوں کسے ہم گزر گیاں ہیں
 خبر کیا تھی قیامت زندگی بے آئین ہو گئی
 طبیعت آئی ہے کسکی آئی؟ ہمارے آئی ہو کسکی آئی؟
 کسی پر آئی ہو کیونکر آئی؟ بہت ہی بے اعتدالی

یہ کیا ستم ہے کہ اب چپ میں بھی مزا نہ رہا
رہی رہی نہ رہی ان سے گفتگو نہ رہی

وہی ہے آنکھ مگر اس میں تاب دید کہاں
وہی ہے دل مگر اب دل میں آہ نہ رہی

ہیں دیکھا کہ غلبہ ایک کو ہوتا ہے لاکھوں
طبیعت ایک بار آتی، ندامت لاکھ بار آتی

ترے دل سے ترے لب تک تیری خوشبو کا
محبت بیقرار آتی، مروت شرمسار آتی

نزل ہی خیب او دل ناکام ہو گئی
پھر آج چلتے چلتے تہیں شام ہو گئی

یہ سیل اشک اور یہ گردش نصیب کی
اک بن گئی۔ شراب تو اک جام ہو گئی

لب تک آ کر پٹ جاتے ہیں شکوے میں
کس قیامت کی بنا وٹے کوئی خاموشی

عنوان شوق میں دل جلتے جلتے بجھ گیا
شیعہ بزم مدش پہلی شام سے خاموش ہے

کرتے میں عرض ہاتھوں کو ہم جوڑ جوڑ کے
دیتے ہیں وہ جواب تو دل توڑ توڑ کے

کرتے ہیں نذر کس کی؟ اسی دشمن کی نذر
لحوت دل شکستہ کو ہم جوڑ جوڑ کے

جیسے کہ سونے والا ہے کوئی ہمارے پاس
بستر پہ لیٹے ہیں جگہ چھوڑ چھوڑ کے

میں کہوں تو کیا کہوں اب وہ کہے تو کیا؟
صبر کے دل خاموش ہیں وہ نیکے دل خاموش ہیں

اس طرف دل پر جگر پر اس طرف رہتا ہوں
پہنچی ہر کروٹ میں اک معشوق ہم غرض ہے

موت آنے کو ہے کیسی اور دم جانے کو ہی
ہم کسی سے کیا ملیں ہم سے کوئی نہیں ملے

ہوں پیچھے پیچھے ساتھ مگر جانتا نہیں
لے جا رہی ہے عمر گریزاں کہ ہر لمحہ

زنی پر ہوائے حبش داماں محتر ہے
چراغ آرزوئے حضور یر دامن تو ہی

بطور ہر طرح کی جودت مجھی کو ہے
دنیا میں کیا کسی سے محبت مجھی کو ہے؟

ہم بھی تو روز دیکھتے رہتے ہو آئینہ ستم
سچ ہو تو کیا پسند یہ صورت مجھی کو ہے؟

مغفل سے اٹھ گیا دل دل میں ہی محفل
 کیا غیب سے ہماری امداد ہو رہی ہے
 طفلانِ راہ مجھ پر برسا رہے ہیں پتھر
 وحشت سرا کی شاید بنیاد ہو رہی ہے
 کسی سے پوچھتے ہم نشہ جبار شراب
 تو پوچھتا تھا کوئی وصف رنگِ بوہم سے
 اٹھا ہوا تھا سراپردہ جمال و کمال
 مجال کیا جو چھپے کوئی خبر وہم سے
 پتہ ترانہ حب بیط عالم میں
 گلہ کرے نہ کرے پائے جستجو ہم سے ؟
 تمہارے حسن نے سب کچھ سکھا دیا ہم کو
 وگرنہ دل نے نہ کی کوئی آرزو ہم سے
 کاک اڑنے لگی ہے بوتل سے
 بے برتنے لگی ہے بادل سے

اگر قسمتوں سے دلوں میں خزا ہے
 تو شکوہوں میں لذت گلوں میں خزا ہے
 زبانِ خار کی ٹوٹ پڑتی ہے کیفی
 خدا جانے کیا آبلوں میں خزا ہے
 ہزاروں مرد اک لے سیکڑوں طوفانِ اک آنسو
 یہ مری بے ساز و سامانی بھی کیا سامانِ کھنسی؟
 وہ خفا بے سبب نہ ہو جائے
 کہیں ایسا غضب نہ ہو جائے ؟
 نہ کھلے میرا نامہ اعمال
 صبحِ محشر کی شب نہ ہو جائے
 آدمی میں کوئی کمال تو ہو
 کہیں یوسف، نہو ملال تو ہو
 وصل کیا حسرت وصال تو ہو
 تو نہ ہو تو تیرا خیال تو ہو
 جامِ ساقی نہ دے تو چھینٹا دے
 کچھ طبیعت کو اشتعال تو ہو
 تم اگر آفتابِ حشر نہیں
 نیلِ محشر خِصال تو ہو

کیفی حیدر آبادی

علیہیات

سرور علی

۱۹۲۷ء

"

"

"

"

نظام کالج میگزین

(۱) حیات کیفی۔

(۲) مقدمہ کلام کیفی۔

(۳) مقدمہ نظم کیفی

(۴) تنقید

۴۰۱	غزنه جنگ و لا	۱۶۶، ۱۶۳، ۱۶۱	"طبقات اکبری"
۴۰۱	عزیز یار جنگ عزیز	۱۴۷	طبقات نامری
۲۲۹	عبد الغفر شاه	۳۸۳، ۳۸۳، ۳۷۴	طبری - ابو جعفر بن جریر
۴۰۱	عبد القدر صدیقی	۳۹۱، ۳۹۰	
۴۰۱	عبد القیوم ط	۱۵۳	طغرل - ملک
۲۳۲	عبد المطلب		
۳۷	عبد المقتدر (خان صاحب)		ط
۳۷۹	عبد الملک بن نوح	۲۵	طاهر و اربیک
۳۸۶	عبد الملک سامانی	۱۶۶	"طغرنامه"
۴۰۱	عبد الواسع صفا	۴۰۰	طغریاب خاں
۳۸۲	عفتی	۳۹۹	طهیر دهلوی
۱۷۳	عرفی	۱۷۲	طهیر ناریابی
۸۱	"عشق افغان (سیرت شوی میرا)"		ع
۳۷۵	عضد الدوله اصفهانی		
۱۵۱	علاء الدین بهرام شاه	۳۹۷	عالمگرا دزنگ ریب
۱۵۵	علاء الدین زنجانی	۳۱۰	عالمگرا ثانی
۱۵۲	علاء الدین مسعود	۳۹۹	عالی ترغاعی
۲۳۶	علوی	۲۸۱، ۲۸۰، ۲۷۴	عباس حضرت
۳۹۹	علوی حیدر آبادی	۲۹۹، ۲۹۱، ۲۸۶	
۲۷۲	علی اکبر	۱۸۲	عبد المریک
۲۶۶	علی - حضرت	۴۰۱	عبد الباسط ط
۴۰۱	علی حیدر طباطبائی	۱۵۶	عبد الحق قدس سر
۳۱۰	علی داد خان	۷۰	عبد الحق مولوی
۲۳۰	عماد الدین	۴۰۱	عبد الحمی بانوغ
۱۵۴	عماد الدین ریحانی	۱۴۹	عبد الحاکم جرجانی
۲۵	عمر و عیار	۴۰۱	عبد الرحمن خان

۳۱۴، ۳۴۶، ۳۲۹

فردوسی

۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۹

عمریافعی

۳۱۶، ۳۴۳

۲۲۷

عنایت رسول

۱۶۲

فرشته

۳۷۵

عونی - محمد

۴۶، ۴۵

فردا سارٹ

۳۰۳

عون -

۳۱۶

"فریب عشق"

غ

۴۰۱

فصاحت جنگ بہادر جلیل

۶۷، ۶۶، ۶۵، ۲۲

غالب

۴۰۱

فضل احمد خاں

۱۰۰، ۹۹، ۹۷

۲۲۷

فضل الہی

۲۲۷

فضل حق مولانا

۲۲۶، ۱۳۹، ۱۳۴

۲۵

فطرت

۲۵۷، ۲۴۷، ۲۴۲

۲۲۶

فیض الحسن

۳۵۸، ۳۵۷

۳۹۹

فیض حیدر آبادی

۲۳۴

غلام قادر

۲۱۷

فیضی

۴۰۱

غلام نبی خٹیم

ق

۴۰۰

غلام محمد دونا

۳۲۱

قتیل مرزا

۴۰۱

غلام دونا - ذہین

۳۷۴

قرا بادین

غیاث الدین تبیین ۱۵۲، ۱۵۱

۳۱۵، ۲۶۶، ۸۹

"قرآن پاک"

۱۶۳ -

۳۹۱، ۳۷۳

غیاث الدین محمد ۱۵۰، ۱۵۱

قزوینی مرزا محمد خان ۳۷۷، ۳۷۶، ۳۷۵

ف

۱۳۹

قطب الدین اینک

۲۶۷

فاطمہ زہرا حضرت

۴۰۱

قطب الدین علی محمود قطب

۲۵

فالشاف

۴۰۱

قطب الدین تسلی

فطیر جریڈ

.....

قلوب بطرہ

۱۸۳

فخر الدولہ

۲۲۱

فخر الدین ماسر

۳۹۹

قداسعروف علی شاہ

گ ک

۱۴۷	گبن	۲۴۸	کارلائل
۳۸۲	گردیزی	۶۴، ۳۹	کالمنتر
۳۸۲	”گردنڈیس در ایران زمین“	۱۶۵	”کامل التواریخ ابن اثیر“
	فیلا لوجی	۷	کسانٹ
۱۵۹	گردٹ	۳۸۰، ۳۷۷، ۳۷۶	”کتاب الانساب“
۳۳	گرے ٹامس	۳۷۴	”کتاب الانبیاء عن حقائق الادب“
۴۱	گرے - گری	۳۸۱	”کتاب الفتن النظم“
۳۲۴	”گل بکاولی“	۳۸۱، ۱۶۵	”کتاب المسالک الممالک“
۲۲۵	”گلزار ارم“	۷۳	”کتاب خانہ آصفیہ جدید آباد“
۳۱۹، ۳۱۳، ۳۱۲	”گلزار نسیم“	۱۵۹	”کتاب خانہ اندام آفس“
۳۲۰		۷۲	”کتاب حدائی نواب آصف الدولہ“
۲۲۵	گل کرست - جان	۳۸۹، ۳۸۴	”کشف الظنون حاجی خلیفہ“
۲۵۶، ۷۲	گولڈ اسمتھ - آئیور	۴۰۱، ۴۰۰	کشن پرشاد بہادر چہاراجہ
۲۸، ۱۹، ۷	گیٹ	۲۹۴	کلنٹون - حضرت
		۶۲	کلکرویا مسٹر
		۷۵۸	کلیات نظم حالی
		۴۰	کوئیر
۳۷۵	کتاب الانساب	۳۸۹، ۳۸۸	کورٹ - مچر مہری
۱۶۷	کتاب التواریخ		کوسٹلٹن
			کولبرن
		۳۸	کول - مسٹر
		۴۶	کیٹو
۳۹۹	ماڈل دکن		کیف
	نالی - سی - دی - نیش	۴۲۴ - ۳۹۳	کینی سید رضی الدین حسن

۲۸۰	سلم حضرت	۳۹	مٹ فورڈ
۳۷۷	سلمہ ابن عبد الملک	۳۱۵	”مثنوی معنوی“
۳۲۱، ۳۱۱	مصطفیٰ	۲۳۲	”مہسم غامس ڈریم (ڈراما)“
۳۱۱	منظفر جان جاناں	۲۳۵، ۲۳۳، ۲۳۲	”محاسن النساء“
۸۱، ۷۶	”معالمات عشق (مثنوی میر)“	۴۰۰	محاسن قرصہ حسنہ
”معجم اباد (ارشاد لویٹ المعرفہ لادیب)“		۴۰۰	”محبوب الکلام - رسالہ“
۳۸۴، ۳۸۳		۴۰۰	محبوبیہ سوسائٹی
۱۶۷	”معدن اخبار محمدی“	۳۹۹	محسن قمان - نواب
۱۵۲	معز الدین	۳۰۳	محمد - فرزند زینب
۳۷۸	مقدسی	۳۹۲	محمد بن اسماعیل
۲۵۳، ۲۴۲، ۲۲۹	مقدمہ شعور شاعری	۳۱۰، ۳۰۹، ۷۳	محمد شاہ
۲۵۶، ۵۵، ۲۵۴، ۲۴۹		۱۶۱	محمد شریف - حاجی
۲۳۹، ۵۹، ۴۰، ۳۹	کالے - لارڈ	۲۲۷	محمود الحسن
۲۳۹، ۵۹، ۴۰، ۳۹	ملٹن، جان	۱۵۷	محمود شاہ - ابو المنظر
۱۵۱	ملک تلج الدین سبخر	۳۸۰، ۳۷۷	محمود شیرانی
۱۵۳، ۱۵۲	ملک طغرل	۱۰۶	محمود غزنوی - سلطان
۱۶۱	ممتاز الدولہ	۱۵۷	محمد علی - ابوالقاسم
۲۲۶	ممنون	۴۰۱	محمد علی ناظم
		۲۳۷	محمد فاروق
۱۶۶	”منتخب التواریخ“	۱۶۶	مخزن افغانی
۴۰۱	منتخب الدین علی	۱۵۳	”مدریس منصورہ“
۳۹۱، ۳۸۶، ۳۷۴	منصور اول سامانی	۱۱۰	”مذمت آئینہ دار (مثنوی میر)“
۳۷۹، ۳۶۸	منصور دوم سامانی	۱۱۰، ۷۷ ()	”مذمت پرشمال ()“
۱۵۴، ۱۵۷	مہناج الدین ابو عمر عثمان	۱۱۰، ۷۷ ()	”مشرقیہ خروخس ()“
۳۸۳، ۳۱۰، ۳۷۷	مورلے	۱۹۳، ۱۸۶، ۱۸۳	مرزا الہی بخش خاں
۳۳۱	مولیٰ علیہ السلام	۷۷۹	مرزا بیلی

۳۸۱ ، ۳۷۹	ناصر خسرو	۲۳۱ ، ۲۳۰	مولود شریف
۱۵۳	”ناصری نامہ“	۳۲۴	مہدی علیخان
۴۰۰	ناصر الحسن ہوشنگ لکڑی	۱۵۳ ، ۱۵۲	باب الدین خواجہ
۲۲۵	نثریہ نظیر	۲۲۵	میر بہادر علی
۴۰۱	نجم الدین تاق	۱۷۱ ، ۱۶۵ ، ۳	میر تقی
۲۴۷ ، ۲۳۴ ، ۲۴	نذیر احمد	۱۷۹ ، ۱۷۷ ، ۱۷۲	
۲۶۰ ، ۲۵۹		۲۲۶ ، ۱۹۳ ، ۱۸۱	
۳۱۹ ، ۳۱۸	نسیم	۳۱۸ ، ۳۹۴ ، ۳۱۰	
۱۸۳	نصر الدین گیلان		نشین (شاہ شیر)
۳۸۶ ، ۳۸۰ ، ۷۸	نصر بن احمد سامانی	۱۰۴ ، ۶۷ ، ۶۶ ، ۳	میر حسن
۱۵۲	نصیریہ کلج	۲۹۲ ، ۱۳۴ ، ۱۳۳	
۷۵	نظام التواریخ	- ۳۶۰ ، ۳۰۹	
۱۶۳	نظام الدین احمد		حسن
۴۰۰	نظام شاہ کبیب	۲۵۵	میر مہدی مجروح
۲۹۹	نظام کلج		تختی ایس۔
۳۱۷	نظامی		
۲۶۷	نظامی ریس		
۱۳۳ ، ۶۷ ، ۶۶	نظیر اکبر آبادی میاں	۱۴	”نادر ساگر“
۳۹۵ ، ۳۹۴ ، ۱۳۴		۳۱۰	نادر شاہ
۱۷۲	نظیری نیشاپوری	۴۰۱	نادر علی برتر
۵۱ ، ۴۸	نظمسن	۲۳۳	نارنجہ بروک لارڈ
۴۰۱	نواب اودھ (آصف الدو)	۱۹۳ ، ۱۷۲ ، ۱۷۰	ناسخ
۴۰۱	نوازش علی بلوچ	۱۵۸ ، ۱۵۶ ، ۱۵۳	ناصر الدین محمود
۴۰۱	نوازش علی ست	۱۵۷	ناصر الدین سبکتگین
۳۸۶	نوح بن اسد سامانی	۱۵۵	ناصر الدین سلطان
۳۸۲ ، ۳۸۶	نوح بن منصور سامانی	۱۵۱	ناصر الدین قباچہ سلطان

۱۱۰ ، ۷۷	هجو قائل (شعری میرا)	۳۸۶	فتح بن نصر سامانی
۱۱۰ ، ۷۷	هجو نا اہل (//)	۴۰۱	نور العیاض الدین
۵۵	ہرڈ	۳۲۴	نہال چند لاہوری
	ہر لوس سار	۲۷	نیاز فتح پوری

ہیڈ

۵۶ ، ۵۳	ہیورس والبول	۳۱۹	واجد علی شاہ
۷۴	ہولی (شعری میرا)	۵۵ ، ۵۴ ، ۳۷	وارثن، ڈاکٹر
۳۱۴ ، ۲۷۶ ، ۳۹	ہومر	۵۱	والٹر
- ۳۱۶		۳۱۴ ، ۲۷۶ ، ۲۲۹	والیسی
۴۶	ہیر وڈس	- ۳۱۶	
	ہیلیا پولس		

۵۲

ایوم

ی

۷۲۳۹ ، ۲۲۷ ، ۱۴	یادگار غالب	۲۷۶	ورجل
۲۵۷ ، ۲۵۵ ، ۲۴۲		۱۷۰ ، ۶۱ ، ۵۲	ورڈ سورتہ
۳۹۹	یادگار فضیلت	۴۰۱	وجید الدین خان عالی
۳۸۳	یا قوت الرومی	۱۹	وضع اصطلاحات
۳۸۶	یہیحی بن اسد سامانی	۱۷۱	وکر۔ ہیوگو
۳۲۴	”یوسف زلیخا“	۴۰	ولیم فارنس میر
		۲۴۶	ولیم مورلیس
		۵۳ ، ۴۶	ویٹک
		۴۶	ویل ہارڈین

۵

۲۸۶

۲۳۸ ، ۲۳۲ ، ۲۲۸

۷۷

۷۷

اٹسیریری
الہامیہ - کرمل
در ہجو اکول (شعری میرا)
ہجو خانہ خود (//)

اشاریہ

۱۷	آتش	۲۶۰	آب حیات
۳۷۵	”آثار الکرام“	۱۴۹	”ابراہیم غزنوی (سلطان)“
۳۱۹، ۷۲۱، ۷۷۱	اثر	۵۲	ابن
۳۷۹	”احسن التقاسیم“	۳۷۸	ابن ایشر
۴۰۱	احمد حسین امجد	۲۶۹-۱۷۱	ابن خلدون
۳۸۶	احمد سامانی	۳۹۲	ابو الجهم خالد بن ہانی
۳۱۰	احمد شاہ درانی	۳۸۷	ابو الحسن قاضی
۲۲۶	احمد رضا خاں	۳۸۷	ابو الحسن محمد بن عبد الملک الہمدانی
۲۳۹	احمد مارت	۳۷۷-۳۷۵	ابو الفضل مہدی
۲۳۷	احمد علی سہارنپوری		ابو الہول
۴۰۰	احمد علی جوہر	۳۹۲	ابو بکر احمد بن حامد
۴۰۱	احمد نواز جنگ فانی	۳۹۲	ابو بکر محمد بن فضل الانام
۴۰۱	اختر جنگ مینائی	۳۹۲	ابو جعفر محمد بن علی
۴۰۰	”ادیب (رسالہ)“	۳۸۴	ابو عبد اللہ صالح بن محمد
	”ادوسی (ہومر)“	۳۷۵	ابو علی ابن سینا
۴۵	”ادواش و فلیپ“	۳۹۲-۳۶۹	ابو علی محمد بلخی
۳۸۷-۳۸۴	ارتجہ ناٹ	۳۸۴	ابو محمد تہرزی
۳۹۰-۳۸۹		۳۸۷	ابو محمد عبد اللہ ابن محمد الفرغانی
۳۸۰، ۳۷۷، ۳۷۵	”اردو (رسالہ)“	۳۷۴	ابو منصور بن عبد الرزاق
۲۴۸، ۲۵	”اردو کے اسالیب بیان“	۳۷۴	ابو منصور مغربی
۴۵، ۴۴	ارسطو	۳۷۴	ابو منصور یوسف بن علی ہراتی
۱۷۰، ۳۴، ۱۴	آرنلڈ میتھیو	۳۸۱	ابی احمد بن ابی بکر الکاتب

اسے میں اشاریہ کی ترتیب میں کمری ابو الکلام فیض محمد صاحب مدنی کے کاموں میں منتسب ہے۔
زور

آصف جاہ (نظام الملک) ۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱	۴۵	اریو بے گنگ
”اعجاز عشق (شعوی میر)“ ۷۸-۸۱	۷۹، ۷۹، ۷۹	آزاد (محمد حسین)
۴۰۱	۱۸۹، ۱۸۳	
”افادہ حیدر آباد (رسالہ)“ ۴۰۰	۲۴۸، ۲۴۷	
”افغان تیر (شعوی میر)“ ۷۵	۲۵۹، ۲۵۶	
اقبال - سر ۳۹۶، ۳۹۴، ۷۷	۲۶۱، ۲۶۰	
۴۰۰	۳۴۴، ۳۱۳	
”اقبال نامہ جہانگیری“ ۱۶۷	۱۲۱، ۷۹	”آرژد نامہ (شعوی میر)“
۳۹۶، ۳۹۴، ۷۷	۳۸۹	اسپینگر
۴۱۸-۴۱۳-۳۹۷	۲۲۹	اسٹینسر
۱۶۵	۳۸۶	اسٹی (سامانی)
۴۰۰	۳۸۶	اسد (سامانی)
۳۷۹		اسکاٹ - والٹر
۱۵۲، ۱۵۱	۲۵۶	آسمانچاہ بہادر - سر
۵۹	۴۰	اسمتہ - اڈم
۱۵۵-۱۵۴-۱۵۲		اسمتہ - جیس
۴۰۱	۳	اسمتہ - ہورس
۱۵۰		اسمتہ - رابرٹ
آلی بخش خان معروف ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۹۲	۴۷۷-۳۷۷	اسمیل ابن احمد سامانی
۳۱۳، ۲۷۶، ۲۳۲	۷۲، ۸۶، ۷۷	آصف الدولہ - نواب دوم
۱۰۲، ۱۰۱، ۶۲	۷۸، ۷۷، ۷۷	
۲۵۶	۱۰۷-۱۰۶-۱۰۲	
۴۱۸، ۴۱۷، ۴۱۳	۱۳۶-۱۳۴-۱۰۸	
ایبٹنفس سوم	۳۲۰-۱۸۲-۱۳۷	
	-۳۲۲	

۴۰۸-۴۰۷	باسول	۷	انابول فرانس
۴۰۷	”باقی ساقی (دیوان کسفی)“	۴۰۰	انجمن اصلاح چنگوپه
۲۹۴	بانو حضرت (زوجه امام حسن)	۴۰۰	انجمن افتخار و کمن
۲۲۵	باوڈ لر بل سی ڈبلیو کدی	۳۹۹	انجمن ثمرت الادب
۱۰۱	بارٹن - مارڈ	۴۰۰	انجمن معارف
۶۰	بٹلم	۴۰۰	انجمن معین المسلمین
۱۶۶	”بحر الاسرار“	۳۹۹	انجمن بلال احمد
۱۸۲	بخشاہ دستگمہ - راجہ	۳۸۷، ۳۸۳، ۳۸۲	انسائیکلو پیڈیا آف اسلام
۳۸۴	براہل من	۳۸۹، ۳۸۳، ۳۸۲	
۳۷۵، ۳۷۱، ۳۱۹	برائون - پروفسر	۳۹۴، ۳۱۱، ۱۷۹	انشاء - انشاء اللہ خان
۳۸۹، ۳۸۳، ۳۷۷		۳۹۶، ۳۹۵	
۳۷	برائون - جیس	۵۹	’افکلاب فرانس‘
۱۹۹، ۱۹۰، ۱۷۷	برائوننگ - رابرٹ	۳۱۷، ۳۰۸، ۲۹۵، ۲۹۳	اینس - میر سبر علی
۱۶۳	برٹس	۱-۱	اویس قرنی
۴۰۷	”برگزیدہ (دیوان کسفی)“	۱۶۵	’قائمین اکبری‘
۵۹	برنس		ایار ریس
۲۳۹	”بزم اردو“	۱۷۱	’ایٹیس - ڈبلیو بی‘
۴۰۱	بشیر الدین احمد حامی		آسی رس
۱۱۰، ۷۵	”بکری (شعوی میر)“	۳۸۶	ایلیک خان
۳۱۷	”بوستان“	۳۷۶، ۲۳۲	ایٹنڈ
۵۹، ۵۷، ۵۶	’بوشتن‘		آئی تیس
۳۱۹	”بہار عشق (شعوی مرزا شوق)“		
۱۵۰	بہاؤ الدین سام سلطان	۳۸۲، ۳۷۸، ۳۷۷	بارٹولڈ
۴۰۸	بہبود علی صفی - ایکم میر	۳۸۹، ۳۸۳	

۱۶۶	”تاریخ خان جہاں لودھی“	۳۱۴	بایں
۱۶۷	”تاریخ راجا جے جہون“	۵۱۷	جانی
۱۶۶	”تاریخ رشیدی“	۳۹۰ ، ۳۸۹	بدایہ
۱۴۷	”تاریخ زوال روما“	۷	نیکین و فرانس
۱۶۶	”تاریخ مسند“		
۳۷۶ ، ۳۷۵ ، ۱۶۵	”تاریخ طبری“		
۳۸۴ ، ۳۸۳ ، ۳۷۹			
۳۸۷ ، ۳۸۶			
۱۶۵ ، ۱۵۶	”تاریخ فیروز شاہی“	۱۰۴ ، ۸۷ ، ۸۶	”سررام“
۳۸۱ ، ۳۷۸	”تاریخ کامل“	۳۸۴ ، ۳۸۹	”تشریحین یا اٹریس“
۳۷۹ ، ۳۷۷ ، ۱۶۷	”تاریخ نکویدہ“	۶۳ ، ۳۹	”کتاب رسالہ“
۱۶۷	”تاریخ لکھنؤی (یا شاد)“	۶۲ ، ۶۱ ، ۵۸ ، ۴۰	”پنڈار“
۱۶۵	”تاریخ مبارک شاہی“	۲۷۶ ، ۲۳۲	”پیر وڈاٹس لاسٹ“
۲۳۰	”تاریخ محمدی“		
۳۸۰ ، ۳۷۷ ، ۱۶۵	”تاریخ مسعودی“	۴۰۰	”تاج (یا سعید آباد)“
۱۶۶	”تاریخ نہفت قلم“	۱۶۷	”تاریخ ایرانی“
۱۶۷	”تاریخ یافعی“	۳۸۹	”تاریخ ابوب القنہ العربیہ“
۳۸۳	”تاریخ یمنی“	۴۷۵ ، ۴۷۴ ، ۴۷۳ ، ۴۷۲	”تاریخ ادبیات ایران“
۱۶۶	”تاریخ الکرام“	۳۸۳ ، ۳۷۷ ، ۳۷۶	(براون)
۲۴۲	”تدبر (مضون حالی)“	۳۹۰ ، ۳۸۹	
۱۶۷	”تذکرہ الملوک کبھی حاکم“	۳۸۷ ، ۳۷۴	”تاریخ الامم و الملوک“
۳۱۲	”تذکرہ شہزادے اردو (میر حسن)“	۱۶۵	”تاریخ المعاصر“
۳۷۵	”ترجمان البلاغہ فرخی“	۱۶۷	”تاریخ جہاں آرا“
۱۸۲	”ترجمہ خان“	۱۶۷	”تاریخ جہاں کشائے نادری“



ش

ترکیب نذر مرتبه ۱۳۰۹ (حالی) ۲۸۵

" " " " ۱۳۲۰ " "

۳۸۱

تعالی

ج

۲۳۰ " تریاق مسوم "

۱۶۶ " تزک باری "

۴۰۱ " تزک عثمانی "

۱۶۷

" جامع التواریخ "

۲۵۱ " تفسیر قرآن "

۳۱۷

جامی

۱۱۰ " تفریق آثار شهید (شمس میرزا) "

۶۰، ۴۰، ۲۹، ۳۸

جانسن

۱۱۰، ۷۷ (") " تفریق نوده سنگ "

۶۰، ۴۰، ۳۱، ۶۳، ۶۱

۱۱۰، ۷۷ (") " تفریق سنگ گربه (") "

۳۱۱

جرات

۲۵۶ " تلخیص عروض و قافیه "

" جرنل آندری ایشیا نیک "

۳۸۹

سوسائتی بحال

۳۱۴، ۲۲۹ " تلسی داس "

۴۰۰

چشن میلاد انبی سکنه آباد

۱۱۰، ۷۷ " تنبیه الجبال (شمس میرزا) "

۴۰۱

جمال الدین نوری

۲۴۸، ۲۳۶ (رساله) " تهذیب الاخلاق (رساله) "

۳۷۸

" جرنال ایشیا نیک "

۴۰۱ " تهذیب علی محشر میرزا "

۹۶، ۸۱، ۷۷، ۷۸ " جوش عشق (شمس میرزا) "

۳۶۹ تیمور - امیر

۱۱۰، ۷۷ " جھوٹ (شمس میرزا) "

۳۸۰، ۷۳، ۷۸ " جیانی - ابو عبد الله "

۴۲، ۴۰ " حمیس ملکن شامس میرزا "

ج

طالطائی

۶۲ " طراولر "

۳۱۹

چکیت

۱۹۲، ۱۹۰، ۱۸۱، ۱۷۰

۳۶۶

چنگیز

۲۷۸

۲۰۹

چرن ملکن خاں فواب اضفجهاد

۱۶۱

۶۰

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲

۴۲</

۲۳۳	”حیات حالی“	۱۷۲	حافظ (خواجہ)
۲۴۲ ، ۲۳۹	”حیات سعدی“	۸۰۷ ، ۷۱۷ ، ۷۲۳	حالی - الطاف حسین حالی
۴۰۸ ، ۳۹۹	حیدر آباد ایجوکیشنل کالغز	۱۷۴ ، ۱۰۷ ، ۸۳	

خ

۶۵	خاقانی ہند	۳۴۳ ، ۳۹۶ ، ۳۹۴	حالی پریس
۳۷۵	”خجستہ نامہ بہرامی“	۴۱۸ -	حبیب الدین
۳۷۴	”خدا کے نامہ“	۲۳۱	حبیب الرحمن خان شروانی
۳۱۷	خسرو امیر	۴۰۱	
۱۶۵	”خلاصۃ الاخبار“	۳۱۳ ، ۳۱۲	
۱۶۵	”خلاصۃ التواریخ“	۴۰۱ -	
۳۹۲	خلیل بن احمد تہستانی	۱۶۷	”حبیب السیر“
۳۸۷ ، ۳۸۴ ، ۳۸۳	خلیفہ - حاجی	۳۹۹	حبیب کنٹوری
۳۱۹	”خواب و خیال (شعری بیگز)“	۲۶	حسن نظامی
۱۸۳	خواجہ غلام حسین خان	۲۸۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۴	حسین (امام)
۱۵۰	خوارزم شاہ - سلطان	۲۹۰ ، ۲۸۹	
۲۳۹	”خیابان اردو“	۳۷۸	حسین ابن علی

د

۳۹۴ ، ۱۷۲ ، ۱۷۱	داغ - نواب مرزا خان	۳۹۹	حفظہ امجد خان - نواب
۴۰۱ ، ۳۹۹ ، ۳۹۶	دہلوی -	۳۷۹	حمید الدین - مولوی
۴۱۷ ، ۴۱۵ ، ۴۱۳		۴۷۷	حواشی جہا ر مقالہ
۱۵۶	داغستانی -	۲۲۴ ، ۲۲۷ ، ۲۲۳	”حیات جاوید“
۲۷۵	”دانش نامہ طائی“	۲۵۲ ، ۲۵۰ ، ۲۴۵	
		۲۵۷ ، ۲۵۵ ، ۲۵۳	
		۳۴۹	

”وہدۂ آصفی - رسالہ“

۴۰۰

/

۴۶	راسین	۳۱۷ - ۲۶۶	دبیر - مرزا
۲۶	راشد الخیر	۳۱۱، ۲۱۹	درد - خواجہ میر
۲۷۷، ۲۷۶	”رامائن“	۸۹، ۸۲، ۷۳	دیلمے عشق - (شنوی میر)
	رامیس دوم	۱۰۳، ۹۵	
	رامیوس	۷۴	دنیا (شنوی میر)
۱۵۹، ۱۵۸، ۱۴۷	راورٹی - میجر - جی	۳۸۱، ۳۷۹	دیخوہ
۱۶۴، ۱۶۱، ۱۶۰		۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۶	دیوان حالی

۱۵۲	رغیہ سلطان
۳۸۱، ۳۸۰ - ۷۲۵۶	رودکی

و

ذوق

۱۶۱، ۱۵۷، ۷۲، ۷۱	”روح تنقید“	۱۸۱، ۱۸۱، ۷۵
۳۱۷، ۲۵، ۲۲، ۱۸		۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹
۲۷۵، ۲۴۸، ۳۲		۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲
۳۸۸	روزن - ڈاکٹر - جی	۳۹۵، ۳۹۴

ذخیرہ (رسالہ حیدرآباد)

۴۰۰

۱۶۷	”روضۃ الصفا“
۱۶۶	”روضۃ الطاہرین“
۱۲۱	رفع - مرزا (سودا)
۳۱۲	”رموز العارفين“
۷	روسو -

ط و

ڈاسٹوسکی

ڈانٹی

ڈریڈن

ڈریوری لین تصنیف

ڈو -

ڈیالکٹن

ڈیپس

ڈیڈو (الیہ)

۱۶۶	زبدۃ النواہخ	۱۶۲
۳۸۵، ۳۸۸	زوق - برگ - امیر مرزا	
۲۹۷، ۲۹۴، ۲۶۷	نہر حضرت شمس المظہر	۴۰۵
۳۵۸، ۳۹۴، ۲۸۷، ۲۷۲	زینب (حضرت)	

ز

تر

ثواین ویل -

۴۹

س

”ساقی نامه (شوی بهرا)“ ۱۱۰، ۴۸

”ساقی نامه بهرلی (شوی بهرا)“ ۱۱۰، ۴۵

سالار جنگ (ادب) ۳۱۲

سامان (بانی خاندان سلطانه) ۳۸۶

ساختنک سوسانی (هلیگنده) ۲۳۶

”سجمرنس“

”سجریان“ ۴۱۳، ۴۱۲

سراج الدین - محمد یولانا ۱۵۰

سرور بیگ صاحب ۳۹۹

سرور علی صاحب ۱۹۹، ۴۱۰، ۴۰۹

”سرخوش (دیوان کینی)“ ۴۰۹، ۴۰۷

”سرخوش“ ۴۰۹، ۴۰۷

”مسید (احمد خان)“ ۳۱۱، ۲۹۰، ۳۳۱

۳۳۸، ۲۳۴، ۱۳۶

۳۳۶، ۲۳۵، ۲۳۹

۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۷

۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۳

”سمر از جنگ (ادب)“ ۳۱۲

”سمرت (دیوان کینی)“ ۴۰۷

”سعدی (شیرازی)“ ۳۱۷، ۲۴۲

۲۸۰
سفر ریاست (شوی بهرا)

سفرین -

سفرینس

سکندر اعظم

۳۶۱

سکینه (حضرت) ۲۹۱، ۲۸۵

سلطان محمود غزنوی ۱۵۷

”سلطان محمود غزنوی (کلیله دمنه)“ ۳۸۵

سلگن ۳۷۴

سلیم - وحید الدین ۲۳۹

سلیمان (حضرت)

سلویا

سمعی ۳۸۰، ۳۷۷، ۳۷۹

- ۳۸۲، ۳۸۱

سوزا ۱۳۳۱-۷۷، ۷۷، ۷۹

۳۹۴، ۳۱۰، ۱۳۶

- ۳۹۵

سوزنی - حکیم بمرقندی ۳۸۰

”سویل (ارسال)“ ۲۲۷، ۲۵

”سیاست نامه“ ۳۸۰

سید احمد ۲۲۷

سید اشرف حسین ۲۲۵

”سید اشرف شمسی“ ۴۰۱

”سید البلاد (ترجمه آثار البلاد)“ ۱۶۶

سید علی شوشتری طوبی ۴۰۰

